



N.S.B.

Acc. No. 1088 / 2215

Date 31.12.88

Item No. 1 / 1

Don. by

ମାଧୁକ କବି-ଆବା

ସଂସ୍କୃତ

ସମ୍ପାଦକ : କାଳୀ କବି ।



ମାଧୁକ କବି-ଆବା

ସଂସ୍କୃତ : ୨୦-୫୫ ମାଧୁକ କବି-ଆବା, ପୃଷ୍ଠା ୨୫ ।

With best compliments of:



H. C. DEY & SONS

CATERERS & GENERAL ORDER SUPPLIERS

20, ACHARYA PRAFULLA CHANDRA ROAD,

CALCUTTA-9.

Phone : 35-4249



Branches at : ADRA, CHAKRADHARPUR, JHARSUGUDA, MURI

এ সংখ্যায় ৩

একটি অভিনয় কবিতা । ১ । 'ঐতিহাসিক কুশোপাখ্যায়' ।
 টেনেনি উইলিয়ামস্ । ৬ । 'পবিত্র বন্দোপাখ্যায়' ।
 লক্ষ্য ও কুশোপাখ্যায় : সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য । ১০ । 'অভিযুক্ত' ।
 বাসো স্যাক্সের সাক্ষ্য । ১৩ । 'জাঃ সীমাক্তোৎপন্ন কীর্তি' ।
 বাটোফুজারীর পরিচয় । ১৭ । 'মসিহী কুশায় বসু' ।
 'মহা-বাটো আন্দোলন'—এ নামের শেষ যোক । ১৯ । 'কুশায় চট্টোপাখ্যায়' ।
 মহলায় প্রবেশের কী ? । ২১ । 'পশু বিজ্ঞ' ।
 মারিওনেট্ ও বাহুব । ২৬ । 'কুশায় বাহ' ।
 মহলা প্রবেশ । ২৭ । 'অক্ষয় কুশোপাখ্যায়' ।
 বাসো স্যাক্সের সাক্ষ্য দেখে । ২৭ । 'অভিযুক্ত' দেখে ।
 মহলায় : মহারাজি । ২৭ । 'স্বাধীন যোদ্ধা' ।
 বাটুকে সংস্কৃতি চিত্রা । ২৯ । 'অমরনাথ পাঠক' ।
 সামন্তিনের অংকনো সম্পর্কে স্ট্যান্ডার্ডিভি । ৩০ । 'পাতি হাস' ।
 কবিতায় কীরে (একাক্ষর) । ৩২ । 'রবেন লাহিড়ী' ।
 অপরাজিত (কবিতা) । ৩৩ । 'অপেক্ষা প্রকাশ দত্ত' ।
 স্যাক্সের সেই যোদ্ধা যেয়েতি । ৩৩ । 'সিমান্ত চট্টোপাখ্যায়' ।
 যোদ্ধা । ৩৪ । * * *

চিত্র-পরিচিতি :

অমরনাথ-প্রবেশের নামে চিত্রে সেই অমরনাথের সুখ আন ভূতর্কিত ।
 অমরনাথ পরিচয় ।
 কুশায় বাহ :



স্টাফ-বাস্তবিক । চিত্র-পরিচিতি-কবিতা

সম্পাদক : রজনীন্দ্র বাসু

প্রকাশক : বিদ্যা ভবন

প্রকাশনার স্থান : ১১-এ সানিটাইন রোড, কলিকাতা ১৭

মুদ্রক : অটো-প্রিন্ট প্রেস পাথনিগিটী হাউস, ৪০, বঙ্গবন্ধুপাড়া রোড, কলিকাতা ৬

গ্রন্থ, প্রথম ও দ্বিতীয়বারের মতো । ইন্সটিটিউট অফ কলেজ, ১-এ টেম্পেল স্ট্রীট, কলিকাতা ৬-

পত্রিকা পত্র : ৪৪ আর্কাইভ, ৪, বামবোয়াল হাউস রোড, কলিকাতা ৬

এ সংখ্যায় কাল : সেক্টর টিকা





1900-1901



1900-1901



1900-1901



1900-1901



ਮੰਗਣੀ ਦਾ ਸ਼ੁਕਰ -
ਦਿਲ ਲਗਾ ਦਿਲ ਲਗਾ

ਮੰਗਣੀ ਦਾ ਸ਼ੁਕਰ -
ਦਿਲ ਲਗਾ ਦਿਲ ਲਗਾ



ਮੰਗਣੀ ਦਾ ਸ਼ੁਕਰ -
ਦਿਲ ਲਗਾ ਦਿਲ ਲਗਾ

ਮੰਗਣੀ ਦਾ ਸ਼ੁਕਰ -
ਦਿਲ ਲਗਾ ਦਿਲ ਲਗਾ

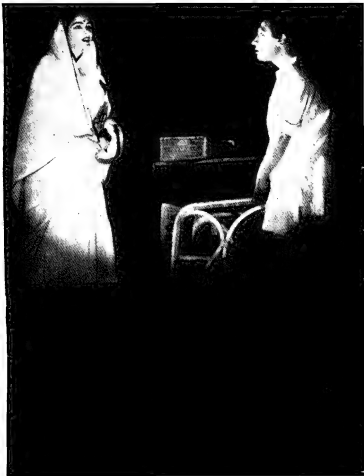


ਮੰਗਣੀ ਦਾ ਸ਼ੁਕਰ -
ਦਿਲ ਲਗਾ ਦਿਲ ਲਗਾ

ਮੰਗਣੀ ਦਾ ਸ਼ੁਕਰ -
ਦਿਲ ਲਗਾ ਦਿਲ ਲਗਾ



ਮੰਗਣੀ ਦਾ ਸ਼ੁਕਰ -
ਦਿਲ ਲਗਾ ਦਿਲ ਲਗਾ



একটা অভিনয় রত্নাবলী

৷ মোহিত মুখোপাধ্যায় ৷

জোসেটা বাংলায় কুঁহুছিল। প্যারিসের পোর্ট-সেন্ট-মার্টিন থিয়েটারে জ্যাকশ্যামবেরঁ অভিনয় বকলী শতা পাবিল যত্নে যে নটক লেখার মত ক্ষেপে গেছে তাঁর আশ্রয় হ'ল বলে। থিওট বহু ক্রমে মস্তাকাটা পদিতী কাপড়ে, অর্ধেকটুকি ঝুলে রত্নাবলীর টুটাং আওয়াজ উঠেছে, কয়েক সৌখীন প্যারিসে মাদ্রিগীনের তরল রক্তেরা তেলের আলোয় খনসে উঠছে। অগোচর-মস্তকাব, জীভে, উত্থাকে একটা হাসকড়া হোসটাকে যাবে যাবে দুধ মাছর করে ফেলছে—কিন্তু রত্নাবলী সে ক্ষেপে উঠছে।

ক্ষেপের মাই দা কেব। পঁয়ের হোসে গ্রন্থন যত্নে এসে ইউরোপের কল্যাণীর্মে, প্যারিসে। একমাত্র আকাঙ্ক্ষা, নটক লিখে—নট্যকার হয়ে। এমন নটক লিখে যাঁর অভিনয় শেষ হলে মানসিদ্ধান্ত দুধ বর্ণক হঠাৎ লবিত পেয়ে কল্যাণিন খর তরাসে শ্রেয়াক্রমে—যাব যাব বারী জামায়ে নট্যকারকে চাই। আশ হুসিলাব আশাল থেকে বেরিয়ে এসে অভিশাপন গ্রন্থন করবে সে। বাহা! দা প্যা না, কোটপটিন জায়ে দা বলে দা, হ'ই হ'ব চাই। নর্যনের গভীরে তল মিলেব গ্রন্থিত। কিন্তু হ'ল কি? প্যারিসে এসেই শুধল, 'ভ্যাম্পলাব বেগো দি' জীভন দুবা। নটক লিখে আর এমন নটক তেরেব বেরলে দা?' কখনই এককোলাব রাসাব পলাটা থিয়েটারের তল লবত হ'ল। অভিনয়ের হটা খানেক অগেই এসে পৌঁছল, তখন লাপন তুতলী'র মত লাকে লকে জজালো মাজ্জের জীভ তেলে টিকিট খবের নামনে পৌঁছান অসম্ভব। প্যারিসের দুর্ভিক্ষাত টুকবানোর হাতে কয়েক জুঁই দও লিখে কেরানোয়ত 'শিটে'র একটা টিকিট কোথায় হ'ল; কিন্তু সে শুধু বিপদের আরম্ভ।

ভেতরে বলে চাকলাশ বেরতে বেরতে চোর পলা একমিকে। 'শিটে'ই একটা জামবা, একটা টুক, এলাব থেকে চোর হুন্দভায়ে বেরা যাব জীভও বেরী দব। কখনই হোসেটা টুক করে সেখানে বলে পলা। হঠাৎ একজন পার্শ থেকে বলল 'কোরেকে এলে, বনুন হ'। আর একজন বলল 'ভুতভট্ট পাঠল হুজি'। আর একজন বলল 'গোমান হো হ'। ব্যাপারটা কি? একটা জোগেমেগেই সে বলল, 'আমি কে, হোসানের মত জানাব কি আছে? টিকিট কোটে এসছি, ব্যাস হ'। আর যাতে কোথায়? চাঁটা, জীভাবী হইবেল হুজ হয়ে সেল, জাই থেকে লচক এবং হাতাভাতি। হঠাৎ একজন ভয়ালোক পুর পতীর তুরে, মস্তান্ত জমিভাবে হোসটাকে বলল 'আপনি আমার সঙ্গে

একটী অভিনয় রঙ্গমণি

॥ মোহিত মুখোপাধ্যায় ॥

হেসেটা বাগে চুঁইছিল। প্যারিসের পোর্ট-সেট-কার্টিন থিয়েটার-‘ভ্যানপ্যারো’র অভিনয় করনী। সারা প্যারিসে সহর যে নাটক দেখার জন্যে গেলো তাঁর আগ্রহ হ’ল বলে। বিরাট মঞ্চ ভূতে নজরকাটা পর্দাটা ঝাঁপচে, অর্ধেকটা ঝুলে স্বর্গাশ্রম টুটাং আওয়াজ উঠেছে, কল্লো সৌখীন প্যারিস বাসিনীদের অধঃতপনো হেসেব আলোর খলসে উঠেছে। আলো-লজ্জাকারে, ভীড়ে, উৎসাহে একটা হাবকভা হেসেটাকে বায়ে বায়ে দুই অঙ্গুর করে কেলেছে—কিছু ব্যবসায় সে ক্ষেপে উঠেছে।

ক্ষেপে নাই বা কেন। রাতের ছেলে গ্রন্থন সহর এসে, ইউরোপের কলাতীর্থে, প্যারিসে। একমাত্র আকাজক, নাটক লিখবে—নাট্যকার হবে। এমন নাটক লিখবে যা’র অভিনয় শেখ হলে মায়বিশ্বত মুহূর্ণাধিক হঠাৎ লম্বিত গেছে কবজালির স্বতঃপ্রসাবে প্রেক্ষাপুত্র—বার বার হাবী জালাবে নাট্যকারকে চাই। আর বহনিকার আদাল থেকে বেরিয়ে এসে অভিবাসন গ্রহণ করবে সে। বাফা যা পাও না, কোটিপতির ভাগ্যে বা বেলে না, তাই তার চাই। সর্বসমের গভীরে তার নিম্নের প্রতিষ্ঠা। কিছু হ’ল কি? প্যারিসে এসেই শুমন, ‘ভ্যানপ্যারো’ দেখো নি? জীবন বুঝ। নাটক লিখবে আর এমন নাটক চেয়ে কেমনে না? ‘ক্যাডেট একবেলার’ রাখার পলোটা থিয়েটারের স্বত্ব স্বহস্ত হ’ল। অভিনয়ের দপ্টা বামেক অগ্নেই এসে পৌঁছালে, তখন সাপের জুওলী স্বতঃপ্রসাবে থাকে লজ্জাকারে হাছবের ভীড় তলে উকিট ধরের সামনে পৌঁছান অসম্ভব। প্যারিসের দুর্বিখ্যাত ঠিকরাজের হাতে কয়েক ক্রী বও নিজে কোনোমতে ‘পিটে’র একটা টিকিট খোঁজাক হ’ল; কিন্তু সে তরু বিশেষে আস্ত।

ভেতবে বলে উত্থাপণ বেরতে বেরতে চোখ পড়ল একদিকে। ‘পিটে’রই একটা ভাবনা, একটু উঁচু, এখানে থেকে চৌর অশ্রুভায়ে দেখা যায় ভীড়ও বেশি দর। ক্যাডেট হেসেটা টুক করে সেখানে বসে পড়ল। হঠাৎ একজন পাশ থেকে বলল ‘কেসে’কে এনে, নতুন?’ আর একজন বলল ‘চুচার্ট পাঠান মুখি?’ আর একজন বলল ‘তোমার তো?’ ব্যাপারটা কি? একটু বেগেবেগেই সে বলল, ‘আমি কে, তোমাদের স্বতঃপ্রসাবে কি আছে?’ টিকিট কেটে এসেছি, বাস।’ আর ব্যয়ে কোথায়। ঠাট্টা, উটকারী হঠাৎল মুক্ত হয়ে সেল, তাই থেকে স্বতঃপ্রসাবে হাছাবাছি। হঠাৎ একজন ভক্তলোক বুঝ গভীর মুখে, অত্যন্ত ভক্তভাবে হেসেটাকে বলল ‘আশাশি আবার লজ্জ

যুটড়ে শীর্ষখান জেলবে যে সাধা সারি বেনাবিভোভার হয়ে উঠবে। আলসে নটক অভিনয় করলেই হয় না, নাটক উপভোগও করতে আনন্দ হয়।

'ক্রাক'দের ক্ষমতা জোর সন্ত্রাসী নীতির আশ্রয় থেকে, তাই এরা নিজেদের বোয়ান বলে আহ্বিত করে।

ইতিমধ্যে অভিনয় চলছে। যখন পর্দা উঠলে হোস্টেটা সবগুলো অভিনয় লেগতে শুরু করে, আর ভক্তলোক বই পড়েন। সে অঙ্ক শেষ হলে ভক্তলোক বই বন্ধ করেন। সত্যতঃ বর্ণকের প্রাণসার বিরুদ্ধে একা বিপুলি কর্তব্য। আবার আত্মহারা ওঠে আর করে লাও, আর করে লাও। কলরব শাও হলে গার চলে মাঝবর্তনী ভক্তলোকের সঙ্গে অরবর্তনী ছেলেটার। সে শোনে যে ক্রাকদের কর্তব্যে লাহন হই না বাবাশ নটক, বাংলা অভিনয় ভক্তলোক বলে তাতিক করতে। পারিসের তুপেত নাট্যমোশীরা তা লক করবে না। সে শোনে নটক লিখতে হলে লিখতে হবে এমন লিখব লিখে যা বাহুরের হুদর এবা মুক্তি ছুটীকেই আশোজিত করে, যা বাহুরের অঙ্গ এক পক্তি। ভক্তলোকের নাক কুঁচকে ওঠে তাম্বিলো—তাম্পায়ায়। সেখা বিহাত লিখে, বাহুর লিখে, বাপলক্তি লিখে সেখা এককৌটা হলে যে কোটি কোটি গ্রাষ্ট্রি বুবে বোঝাচ্ছে তখন লিখে। সেখা লাহনী বাহুরের হুদর খেদনা লিখে, চার খেদনার মধ্যে খেদনের বাহুরের লিখনাচ্ছে অলললল করে। সেখা ওঠাটী, কুপাভাও, আত্মহীতির বক্তব্য উপহাস করে।

অভিনয় শেষ হোসো। ভক্তলোক বই মুক্তে লাহারো লিখে গেলেন, কিন্তু হোসোটা লক কুঁচকো না। পাশে লিখে বরল অম্বার, বললো আপনার লক বর ভালো লাপলো কিছ অ'পনার পরিচয়টা পেলার না। ভক্তলোক বিচিত্র বেদে হোসোটাকে লিখে খেলেন বিয়েটারের লাহনে বোঝেনে অভিনয়ের বিয়টি কুলছে বোঝেনে অভিনেতাদের নামের আগে সেখা নাট্যকারের লান 'হ'লিখে এক। তার ভানত আত্ম লিখে বললেন ঐ লোকটাই আনি 'হ'লিখে এক।

"—আপনার লিখের সেবা নাটকে বিভল করলিলেন" লিখবে হুত্বাক হোসোটা গ্রর করল।

"ভোকার লিখের নাটকের অভিনয়ে তুমি লিখা করবে, আর লাহা হল লুতে লোক বলবে অইলিহা হয়ে 'আর করে লাও তকে'। এর চেয়ে বড় প্রাণসো আর কি হতে পারে বলো। আবার বড় আপল লাপে একে।" হোসোটা বলল আনি নাটক লিখতে চাই। এমন নাটক যা নাট্যকার লিখার লিলেও বর্ণকরা তাকে আর করে লিখে চাইবে। কেহন করে তেহন নাটক লিখতে পারবে? ভক্তলোক বললেন পড়ে। তুমি গ্রীক নাটক পড়েছো? —ইসকিলাস পড়েছো? পড়েছো লকোল্লিসের নাটক? পড়েছো ইউক্লিডিস, সেনেকা, টেরেন্স, প্লাটাস, এডিলিওলিসি? তার লকে পড়ে হবে সেক্সট্রন, মোপ্ত-জোফা, বেসিস, কর্বেই, লিভের, জলভের, বোবার্ণে, ইলাস, পোটে। সবচেয়ে বেশী করে পড়ে অলুদাকালের গ্রেক নাট্যলপ্তব। কিছ কাব্য পড়েত জুলো না—বোমার, ভল্লিস, ব্যাড, ভালো, লারভাডে, লিউল। তার লকে পড়ে লিখুও ইতিহাস, বিচিত্র বর্ণন, আশর্ষ বিজ্ঞান।

আরো পড়তে হবে। অস্ত্রলোক দুটোও চুপ করলেন। ছেসেটোর দু' পাশ বরে উঠেছে, কিছুকিছু করে আঙুলঝেঁষা দামডামো। ছেসেটো বীচু গগায় বললো এক পড়লে লিখবো করব? অস্ত্রলোক বলেন, মনের পোকার কলম খরচ হুপিরে উঠবে, করব আপনি কোমর সেবা নাহবে উপস্থিতি, বরে পাখতে পারবে না। লিখে থই পাবে না। অস্ত্রলো নাটক লিখবে। ওস্তাডজি, হুদি।

ছেসেটো আলেকজান্ডার ছুয়া মার নাটক পত্রবর্তীকালে কবানী দেশের লোক লেখবার মত পাবল হয়ে উঠত। অস্ত্রলোকের নাম জার্লিং বোলিয়ার—‘বৎকামলীন কবানী সাহিত্যের নতুনধারার ঐক্যগীতিক আশেপাশে’—বোতা।

★

★

★

আজ আড়াইশ বছর পূর্বে আরব্য আবার এ পর্বতে বসে ভাবছি কতাই তো ভালো নাটক সেবা হলে না কেন।



ঐশ্বর্য্য থেকে সে-যুক্তি বিভাজ্যই সার্বিক ; কারণ, যিহ বাবার আগে ব'লে যায়, "খানি বেটী লকে রেখেই"—জিহ আর আগবে না। পক্ষ বেহ, স্বর্ণকল্পের কীডের পুতুলের প্রতি অসক্তি, এককালি কানের হুহ, এবং পেহে অগাধতা (তাও বেনে প্রায় অসিত্য, কারণ জিহ নির্দোষ)—পহে হিদিহে এই চরম সেক্সিষ্ট্যানিটিহে কোয়েই লহা লক্ষ্যকরনের লহাহুত্বি বহে রাখে। তাহুত্ব, লটকের বাবা হুহ লট্যানলজিয়া (হিদিহ ডে লিটইন্স একলা এই অহুত্বিটিকে বর্ণনা ক'রেহিসেন, "অহুত্বিহুলে বিবর্ন ইন্ড্যানিড")—চরমের স্ত্রিহকরন পুরোহে বিন হেতে আদার বাবা বেনে সেখেই আছে। এই সার্বিক সেক্সিষ্ট্যানিটিহে বহায়ে রেখেও একে ঈহহে থেকে দেখার কয়েই কিছুটা বাস্তবিকতা বা এয়োথকৌশলের সোভ্যর ব্যবহার—পহিহ উপর বাস্তবিক স্যান্টার্প লাইড জেসে লুপ্তবিশেষের অধ্বাধা-ন, হহে কবার নয় হুবিহে। এয়োথকলয় বাস্তবতাকে কিহিবোহে অহহে ক'রে লক্ষ্যকে কিছুটা লবিহে দিহে তার লুটকে অহুত্বিহু ক'রে তোলা—একহুত্বই ঐ এয়োথকৌশলের অবতরণ।

লবধী লটক "স্ট্রিট কান বেড্ ডিহায়াহ"—এ সার্বিকিত লটলভ হ'য়ে উঠেছে। চরমহে ল্যান্—এর প্রতি বিবেই অ'বে ওঠে—হটহে উঠে এসে সে বেনে টোলা-ল্যানলিহে হুহের হৈত লীহনে লাতন হহাতে বসে। অহহেলতা টেইন'কে লেহে বনে হহ, এ লীহবে কিছু অশুর্ন নেই, আর ল্যান্ হুই বেনে বিবাবী হুহ। অহহেলতার যোহে সে লক'র উপরে উঠে কীডতে চায়। সেই টেটোহেই তার প্রতিবেশীহে হুহে ন'রে যায়, ল্যান্‌লর বৈলম্বা অলো তীহ হ'রে ওঠে। কিছুকণ কাটিতেই সেবা হহ, আভিহাত্যার লহহে ঠিক পেহুনেই, আলোহ পেহুহে ছায়াহ লহ, ল্যান্‌লর অলহাহতা, যৌগনের প্রাডলীহা কীডিহে প্রেহ ও অ'প্রহের ব্যাকুল প্রাধনা। ল্যানলি তার উপর পোহ দিহে লুপ্ত করে—তার লটীহকে পুনহাবিহায করে, মিটকে লিহে পেহ, পেহে ল্যান্‌কে বর্ধন করে, পাগল ব'লে বহিহে হেহ। লহাখিহায অলহাহতা'র ল্যান্ লক্ষ্যকরনের লহাহুত্বি লাকর্ষণ কবে—এহে বিহেহ অহুশোচনা হ'য়ে কীডহ, লহাহুত্বিহে লকে হিহে বহ।

একটি চরিত্রের আত্মলকে এইভাবে লটকের লগেই ব'লে বেওহা, চরম বিহেহকে কবে কবে জেতে লহাহুত্বিহেত লপাতবিত ক'বে সেওহা—এহীতি "জোহ টা'টু"-তেও লট। চরমহে হাকে বনে হহ লক্ষ্যহ (পাহে ল্যাকের লকে বেরিহে পহে, সেই অাপহ'র সেহাখিহা লতা বোজার অহালাল লুজিহে রেখে লাকিহ লহো তাকে উলক করে রেখে সেহ), পহে কয়েই বেহি, সে লক লুর্ন। প্রাধনে প্রতিবেশীহেহে লাক্রম, তারপর যোহায হিহায ও লুহায, তারপর বেহি ও লোহায লক'র লুত লাহীহে প্রেহেহে সেহে লহা অলিহুহ, পেহে আলহাহোহেহে বোহ ও যৌহুত্ব—একের পর এক লহায অলহাহতা'র প্রতিভা, এবং অলহাহতা'র লহাহুত্বি। এ লহহের লুপ্ত লটকে ("বি বিহ্ ট্রেন্ লাক্ হুই স্ট্রিপ্ হিহায") হটীহবীহা লিহি গোহর্ন (লহাটোও লহাযীহ, "হিহি" লহেহে হেহেহি লাক'হি লহা হেহেহিহনা, "গোহর্ন" অর্থাৎ "এহিহে লহ") লোহলীহ লহই লাল ল'টি প্যাউন্স লহেন, হাই-লীল লহেন। লুহায প্রেহ-প্রাধনায (লিহি পেহ লর্ন এক লুপ্ত লহহের কহেহে বিললহা হ'রে হিহেল লহেন, "সেহেত পাও ল, কী

স্বপ্ন ও মৃত্যুর : সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য

। অতিমিত্র ।

। এক ।

ইমানী করেকবছর ব্যবৎ নব্বাটো ব্যাপারটো নিয়ে খোটা বেগে এমন একটা সৈ চৈ কাও মুক্ত হয়ে গেছে বেন হঠাৎ বনে হব, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের ঝাপটায় বুঝ-পুথক-পড়া লুপ্ত সংস্কৃতি আর সাহিত্য একেবারে হাতারাতি এই নব্বাটোটার বন পায়ে স্তর দিয়ে রীতিমতো হ্যাগাবন বৌদ্ধ দূর করে দিয়েছে । প্রণতির এমন একটা বওকা কোন্ পুস্তিকান লাভ হেঁকে বের ? আমরও ছাতিনি ।

একবে মুক্ত হয়েছিলো বেসরকারী উত্তোপে । কিছুকাল পরেই এলো সরকারী প্রচেষ্টা আর পিঠিচাপরানি । সব মিলে লাভা লেপটাই হয়ে উঠল এক নাট্যশালা । এখানে এগিরে এলেন বিশেষজ্ঞ এবং বিজ্ঞ অধ্যাপকবৃন্দ । বনাবসই আকাজেতিক কামলার নব্বাটোয় বৃণুনিভাণ হয়ে গেল । নাট্য-সাহিত্যের ইতিহাস বইয়ের পেবে মুক্ত হল নতুন অধ্যায়টি ‘নব্বাটো আন্দোলন’ । কে কার্বক, কে ঘাৰ, কে আবা-কার্বক, কে হনু-কার্বক তারও বকিহাস এই নব্বা প্রায় শ্বেব । নাট্য-বর্ষ, রীতি-বৈচিত্র্য, আন্দোলনের ভবিষ্যৎ লম্বায়ে দিয়া বাবী (যার অধিকাংশই বাজবে কার্বকরী হবে না বলে লম্বের করি) সব কিছুই হ’ল । যেটাছুটি একটা ভাবল্যাব-বদার-কাবা আন্দোলনা-বীতিও হতে উঠল । মোটের ওপর বেণ চলে বাড়িল । হঠাৎ কেউ কেউ ক্ষেপে উঠে হংকার হাড়লেন, ‘লক্ষীহাণ যদি হবে তো সেরা সেই কেন ?’ কেউবা আবার সর্গেবে ঐহ তুললেন, ‘সইহতো লেবহি সেই বিনী ভুজবক লম্বাবা কিবা হুই বেল । ওক উইলো কই ? চেরীওজু কই !’ আবা, আবাবের বাবা অকলে অবন কলজ ভবিত্তে চিরকাল সেই হাঙ্গের চারই হবে ? স্রাকার চাব হবে না ? স্রজ আর একমল লম্বাবি বোকাগ করলেন, নাটক অভিনয়ে আকিকের অত বাড়াবাড়ি চলবে না । এমিকে যে বেচারাগণ হাতের নিলা স্তুতির মাধার দার পায়ে ফেসে আবণেটা বেহেও নিছক নিষ্ঠার ছোরে সজ্জাকারের একটা কিছু ক’রে তোলাব চেষ্টার জ্বিলেন তাঁরা কেউ বা লুপ্তভাবে, কেউবা লণের নিয়ে ঐহ করলেন আপশাভা কোন্ বকবটি জান ? বীণের কাছে উত্তর চাকটা হ’ল তাঁদের অনেকেই ক্যাবায়ে পড়লেন । পথিাই ডো, ট্রিক কোন্ বকবটি হ’লে ঐহীহীন লণবন নাটক হত, ঐহোবদ্যাবা কোন্ পর্ষাবে বেলে দিখুঁৎ হত—এ সব কো ক্ষেবে লেবা হরদি ! জবে হীা ঐহীহু ওঁর্য বলতে পারলেন যে, বীলকর্পন নাটক বাবা হ্যাগেবটের মতো ‘বদাৰ্ধ ট্রায়েভি’ হরদি, বিথিণ লোব বাজার পালা-লিবিরে (কাহণ্ড কাহণ্ড হতে আবার বেহুপীরয়ের পিভাব-তুলা), ঐহিটাহুয়ের সাংস্কৃতিক নাটক ওলো ডোকা এবং অবস্ত-পাণ্যগণ বট্ট (এ কথা কল্যাব ভুঁকি সেই

বলসেই চলে, কারণ স্বরীক্ষনার্থে যোবেল গ্রাইজ পেরেছিলেন), ডি. এন. হাথ বার্শ' নাট্যকার ইত্যাদি ইত্যাদি। একটু গ্রামীণ বীরা, তাঁরা শব্দে লব্ধ বা বলসে তার নির্বিশিষ্টতা, বাগুদে পশ্চিম বা ক'রছে, তাঁই করলেই পোষ হার উৎসে বাবে। কখনো গ্রীক, কখনো এলিগান্ডেরী, কখনো দরওয়েলীর জমলোকদের 'ক'নি' করে বাগ, বাগু। দ্বীন পতী সমালোচকেরা আরও করে ক'নি এলিগে পেলেন। এরাটি পড়ার সঙ্গে সঙ্গেই খেঁচিয়ে দিলিষ্টারের হাতা সব নিলেন 'ক'নি। তারপর পশ্চিমের কনোী ক'নিয়ের সিটোরেরি সাগিবেই (কারণ যে সোফটার গ্রন্থে নাটক লেবে প্রকাশিত হয়েছে তাই নামটিও পাওয়া বাবে) এবং হাককিল নাট্যসাহিত্যের ক্যাটালগে যেটি গ্রন্থের উল্লেখ নতুন নতুন নামের সিন্ধী তুকে দিয়ে বলসেন, এদের হাতা: লিখবে, বোঝেই যে ?

আমরিকার সিনে বসিষ্ট নির্দেশ নিতে পারলেন কি কেউ ? তা হো বনে হা বা ।

এ পর্বত চলেও বা কথা ছিল। সবতা যে আরও জটিল। সবনাট্যের স্টেজের সোফায়ে অবিকারী অবিকারীর গ্রন্থ সেই। যে যা প'রছে লিখেছে। যে যা পাচ্ছে অভিনয় করছে। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পরে সমাজিক সমতার অভাব সেই। সেই সমাজিক নাটকে স্পর্শিত করার হারি বীরা বিরোধে, তাঁদের অবিকারী সমতার পটীয়ে গ্রন্থে না করে শুধু বিরোধের কয়েকটি সিন্ধী হুক বনে বনে পৌঁছে নিরোধে। কখনো সফলতা, কখনো বা আশ ব্যাতির সোফ তার বহু কারণ। তার ভেতর থেকে আর একদল 'নাইট জাং' 'ক্যাচার', যোটেস ইত্যাদি থেকে উদ্ভবক বিশ্ববন্ধে গেছে সিনে হুক'নর সিনেই স্টপট গ্রন্থিয়ারী গেছে বলসে। যে কোনো সভা সমাজে হুক'নো জ্ঞানের সঙ্গে সাতীসমাজের একমতেরও বোধ-বিভিন্ন সে সমাজের চরিত্র কলম, বর্গভিত্তিক হুক'নো। তাকে অবলম্বন করে কথাসাহিত্য আর নাট্যসাহিত্যে রচনা হুক'নো। সিন্ধী এককো হুক'নো, হানবতার এই দ্বৈতবিক অবস্থান আশাের বিপুল্যে বিভাগিত করে। বহু এই উদ্ভবক বিশ্ববন্ধে গেছে সিনে সিনে। তবে বনে উল্লেখ। আশাের হানবতাবোধ নির্দেশ গ্রন্থ, আসনা সিনে।

আমি জানি, উপরে যে কথাগুলি বলা হ'ল তার বিরুদ্ধে প্রতিবাদ হানবতার হাতা কিছু নবীর আছে আশাের সাহিত্যে। বীরা হানবতার এ বেনবত বিভাগিত বিপুল, বীরা অবলম্বনের এই দ্বৈতবিকারক ছবি আঁকতে বনে নিজেই জোবের বল কেলেছেন তাঁরা বনত। কিন্তু তাঁদের বাংলা কত ? আশ বীরা 'জেনারেল গদিত পবনদের' পাশ থেকে পড়াই বনের যোভল তুলে দিয়ে অহ অবলম্বন উদ্ভবিক-বহু হানবতালোকে সেই বহু উপহার সোফার পবিত্র হারি বিরোধে তাঁদের সংযোগ কত ? আর হানবতালোকে আরও হানবত করে তুলে কিছু সূটে বোকার কিকিরে সমতার দ্বিতীয় গ্রন্থে করেছেন বীরা বিরুদ্ধী হানবত দিয়ে তাঁদের কী বল ? অসিত কবিত পবিত্র অবিকারী অবলম্বন গোহাী। বনে হানবতের অপর্যবে বিভক্ত বৌদ্ধ-ব্রাহ্মণ হুক'নি বৌদ্ধক উদ্ভবও বোঝাতে হয়েছে। কামকলার দ্বৈতবিক বর্ণনা দিয়ে নবীপবে বারককল বুঝাটীর নামে হুক'নি দিয়ে সিন্ধী বীরা বিরোধে হানবত পাঠক হো বোঝে, একদিন বীরা হানবতার সমতার তুলে সাহিত্যের হান বনবারে হুক'নি সিন্ধী আশবদী পেতেছিলেন, তাঁদেরই কেউ কেউ সেই আশবদী আঁকতে হানবত আশাের হারি নবীর বৈশ্ব

স্বপ্ন ও মূল্যায়ন : সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য

। অস্বাভাবিক ।

। এক ।

ইনানীং করেবকহুং সাংব নবনাট্য ব্যাপারটা নিয়ে গোটা দেশে এমন একটা বৈ চৈ কাণ্ড শুরু হয়ে গেছে বেশ বড়ো মনে হয়, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের ব্যাপারের দুর্ভাগ্যচক্ৰপাতা সমান সজ্জিত আর সাহিত্য একেবারে রাস্তাভাঙি ওই নবনাট্যের বণ পায়ে ভর দিয়ে তীব্রবক্তা ব্যাখ্যাবন কোঁড় হর করে দিচ্ছে । এরাতির এমন একটা বক্তা কোন্‌ বুজিয়ান ভাত ছোঁতে পেরে ? আমবাও ছাতিনি ।

এখানে শুরু হারোমুলো বেসরকারী উল্লেখ । কিছুকাল পরেই এলো সরকারী প্রচেষ্টা আর পিঠিচাপরাশি । সব বিলে সারা দেশটাই হয়ে উঠল এক নাট্যশালা । এবারে এগিরে এসেন বিশেষরকম এবং বিস্তারিতকল্প । বানানসই আকাজেবিক কারখান নবনাট্যের সুবিস্তার হয়ে গেল । নাট্য-সাহিত্যের ইতিহাস বইয়ের পেঁচে দুচ্চ হল নতুন অধ্যায়টি 'নবনাট্য আলোচন' । কে পার্শ্ব, কে ব্যর্থ, কে আবা-পার্শ্ব, কে হু-পার্শ্ব তারও বক্তিতান এই বখো প্রায় শেষ । নাট্য-বর্ন, রীতি-বৈজ্ঞান্য, আলোচনের ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে লিখা বাবী (যার অধিকাংশই বাস্তবে কার্যকরী হবে না বলে সম্ভব কবি) সব কিছুই হ'ল । যেটাছুটি একটা জারসাবা-বজার-বা আলোচনা-রীতিও গড়ে উঠল । যেটির গুলর বেশ ভালো বাক্সিল । হঠাৎ কেউ কেউ কেপে উঠে হংকার ছাড়লেন, 'পক্ষীরাহ যদি হবে তো মেল সেই কেন হ' কেউবা আবার সংঘে এসে তুললেন, সবইতো দেখছি সেই বিশি ভূতবক পছন্দ কিবা খুঁই বেশ । ওক উইলো কই ! চেতীওক কই ! অহা, আবারের বাবা অকলে এমন কলর হবিত্তে তিরকাল সেই বানের চাহই হবে ? জাকার চাহ হবে না ? অজ আর একদল সবসরি বোকাগ করলেন, নাটক অভিনয়ে আভিকের অজ বাড়াবাড়ি চলবে না । এসিকে বে বোকাগপ হাকের নিচা বুজিরে বাখর বাব পায়ে বেশে আধপোটা খেয়েও নিচ্চ নিচ্চের ছোরে সত্যিকারের একটা কিছু ক'রে তোমার চেটার হিলেন ঔয়া কেউ বা সজ্জিতভাবে, কেউবা সর্পের দিগে এর কমলেন আলদারা কোন্‌ হকমটি জান ? বানের কাছে উক্ত চাকটা হ'ল ঔয়ের অনেকই ক্যায়ারে পড়লেন । লজাই যো, টিক কোন্‌ বকমটি হ'লে ঔটটীন রূপের নাটক হয়, লবোখলা কোন্‌ পর্ষায় বেলে নির্ণু হয়—এ সব তো ক্ষেবে দেখা হয়নি । তবে হ্যাঁ ঔটু ঔয়া কলতে পারলেন যে, নীলবর্ণের নাটক বাবা ক্যালেটের মতো 'বখাট্ট ট্যাকেরি' হয়নি, গিগিল ছো বজার পালা-সিখিরে (কারও কারও মতে আবার বেক্সটীরেরে পিছাও-তুল), হবিত্তাহুরের সাংস্কৃতিক নাটক ভালো তোলা এবং অবজ-সাহায্য বট (এ কথা কলার খুঁজি সেই

[illegible]

ସମ୍ବନ୍ଧିତ ନିୟମ ସମିତି ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ନିମ୍ନଲିଖିତ ଅନୁଯାୟୀ : ଡା. ଡା. ସାମଲ ଡା. ସା. ।

এ পর্যন্ত বলেও বা কথা ছিল। সবজা যে আরও জটিল। সবজাটোর খটজোর যোগেই অবিকারী অবিকারীর ঞ্জ নেই। বে বা পাছেই মিথছে। বে বা পাছেই অভিন্নর করছে। বিভীষ বিষম্বন্ধের পরে সাব্যস্তিক সবজার অকাব নেই। সেই সবজাতালিকে বাটকে প্রপারিত করবার দারিষ ঠায়া নিচ্ছেন, ঠাযের অবিকাপেই সবজার গভীরে প্রাণে না করে শুধু ধরিরেণে করতকটি নিদিষ্ট ছক মনে মনে ধেঁধে নিচ্ছেন। করবো অকমতা, করবো বা যাগ বাধির সোজ তার বহু কারণ। তার তেতর থেকে আর একল 'নাইট ট্রাভ' 'ক্যাথারে', যোটেল ইত্যাদি থেকে কৈতলক বিষবন্ধ বেছে নিয়ে ছেকসর মিথেরি ঘটপট প্রণয়িতাবী সোজ মনেছেন। বে কোনো লজা সবাজে দু'ঠো ঞ্জের অজ্ঞে দারিগপ্রভারের এককসেরও সের-বিকর সে সবাজের সেরকর কলক, মর্দান্তিক দুর্দণ্ড। তাকে অবলম্বন করে করাপারিত্য আর দারিগপ্রভারো রজনর জুহাছকি। অভিন্নর এককোে দুর্দণ্ডা, দানবজাত এই দুর্দণ্ডিক অধবানো অধবের বিদ্যুরাং বিদিতক করেরি। বরক এই উত্তরক বিষবন্ধকে শেজে দাবাযা এসে মনে উৎকল। অবলম্বের করিতকতাবের নিধেরে প্রাণ, অমজা মিথ।

আমি যিনি, উপরে যে কথাগুলি লিখা হ'ল তার নিচে প্রতিবাদ আদায়ের মধ্যে কিছু নতীর আছে আদায়ের সাহিত্যে। বীরা মানবতার এ সেকতার বিচলিত কিছু, বীরা মানবতার এই বিলম্বিতকায় ছবি আঁকতে যেন নিজেও চোখের বল কেমনেছেন তাঁরা নবত। কিন্তু তাঁদের সাধা কত? আর বীরা 'ভেদাঙ্গের গলিত পরস্পরের' পাশ থেকে পড়াই যের খোঁজল তুলে নিয়ে অত অদূর উত্তেজিত-তাৎসম্যমূল্যেতে সেই বস উপহার দেবার পক্ষিত দাঁড়িত নিচ্ছেন তাঁদের সাধা কত? আর দাতাকে আরও হাতাল করে তুলে কিছু লুটে বেঘার কিছিরে নরস্বতীর হস্তিরে প্রবেশ করেছেন বীরা বিচলী নরস্বা নিয়ে তাঁদের স্বীকরণ? অধিত কবির পক্ষিত অধিকারী অতঃপর গোদারী। সেন রাজকের অলপকে বিকৃত বৈদ্য-জাখ্য হস্তি খোঁজাক উৎসবও ঘোষণাও করেছে। কানকলার সাহিত্যিক বর্ণনা নিয়ে সর্বশেষে বাস্তবিক চিত্রায়িত যাবে হস্তিগণিত নিয়ে সিঁড়িগুন বীড়িরেছেন নার। একালের পাঠক ভো সোচ্চেন, একদিন বীরা মানবতার অতঃপর তুলে সাহিত্যের পান পক্ষাতে হুকে হস্তির আসবাবী পেয়েছিলেন, তাঁদেরই কেউ কেউ সেই অদূরটী আঁকতে রাখার প্রাণাতক-কৌট দলীয় বৈ

জীবন থেকে পড়াই সব এসে আকর্ষণ পান করছেন বিবিভাগে। যাতে যেন এড়াবিত এড়াবশ্যী পত্র পত্রিকা থাকার দ্বারা কেউ কেউ পত্রিকার প্রতিষ্ঠাতাদের তরুণ আশঙ্কাকে সেই তথ্যই বিবাল অর্পণ করতে বাধ্য করেছেন, যে তথ্য কেবলমাত্র অধ্যয়ন মৌলিক বিজ্ঞানের মাধ্যমে জীবন এবং সাহিত্যের শব্দ চিত্রিত। তরুণ আশঙ্কাকে সেই তথ্য-বিশ্বাসের পাণ্ডা-প্রাণী নিয়েই যেভাবে আসবায় হারপন্ন রাখার করতে। তারপর ওইটিকেই সাধারণত ক'রে ক্ষয়ক্ষতি পুরোপুরি উত্তর করে দিচ্ছে। পুত্র জীবন বাপন ক'রতে যেটুকু জটিল, পরিবর্তিতব্য এবং সাময়িকের প্রয়োজন, যতটা তা থেকে এই যতটা প্রয়োজ্য বস্তু (এঁদের পক্ষ আশঙ্কায় সম্প্রতি হোক :)।

নাটক প্রদর্শন করা হুজ ক'রে আসে-তাকে এতদূর পর্যন্ত বিস্তৃত করার ইচ্ছে আদ্য ছিল না। কিন্তু যথেষ্ট লক্ষ্যশীল বস্তু-সাহিত্য এবং কথাসাহিত্যের যাদব-পটভূমি সম্বন্ধিতাবে সম্প্রতি দেবিত্বের এ প্রদর্শনও প্রয়োজন, যতটা বস্তু ও সিদ্ধান্ত অসম্পূর্ণ হয়ে যেতে পারে।

॥ দুই ॥

কথাসাহিত্য এবং কাব্যসাহিত্যের একটি দিকে যখন উপস্থাপিত সমাজবিবর্তনী সের্বকদের হস্তাধীনে রীতিনীতি পড়ন ফিরা হুজ হয়েছে, তখন তা নাট্য সাহিত্যে কতখানি ফিরাপিল হয়েছে অর্থাত্ম আসে। ফিরা হুজ হয়েছে ফিরা ? আদ্য বসে হর, ফিরাপিল হুজারটী উদাহরণ হুজা ওরফে হল বৌর সর্বনাশ করবার বোঝাকর ইচ্ছা-বাসনা এখানে দেখা গেছে। তবে দেখা দিতে পারে। সর্বাত্মক বৌদ্ব্যতির একতারা হুজা বসি তাঁদের বস্তুকে পত্র উপস্থাপনের বসলে নাটকের মাধ্যমেই বসবার পত্রিক সূত্রের গ্রহণ করেন ফিরা সে হুজি আদ্য বস্তু পাঁচেকের মধ্যেই চরন হয়ে দেখা গেছে। তাই কিছু কিছু ফিরা প্রচেষ্টা অবশ্য দেখা গেছে। সাধারণভাবে উদ্ভিষ্ট প্রচেষ্টা যে এখানে হুজ হুজি তার পেছনে একটি বস্তু কারণ আছে। বস্তুর স্তরে আদ্য গেছে, আদ্যের নাটক বস্তু হুজি। এই একটি কথায় সর্বাত্মক নাট্যকারের মনের ওপর একটি অজ্ঞানভাবে চেকনা এনে দিয়েছে। যার ফলে, ভালো কিছু স্তরের তারিফ তখনও এখানে হয়ে থাকে। কিন্তু সে ভালো বস্তুর যাদব ও কী ? এটা একটি বস্তু প্রাণ। এখানে দেখা যায়, যে বিশেষত্ব গ্রীক আর এলিজাবেথীয় নাটক হুজা (যে মের ইন্সেন পর্যন্ত) আর কিছুকেই নাটক বলে মনে করেন না, ফিরা হুজা বস্তুকে যেহেতু কোনও জাগ্রাসনের দেখা একতারা জীবন প্রেমীর নাটকে দিবে এমন হুজ হুজ করে ফিরা যে সাধারণ পাঠক বা দর্শক রীতিনীতি বিস্তৃত। সাধারণ যাদবের বস্তু থেকে প্রাণ গ্রহণ, নাটক সর্বাত্মকতার বস্তু-বাস্তবতা কী ? প্রচেষ্টা সে প্রচেষ্টা বস্তু উত্তর পাবে না। কর্তব্য সত্যই কোনো যাদবও সেই। সর্বাত্মক নাট্যকারকে একতারা দিচ্ছে, নাট্যকার প্রচেষ্টাককে। প্রচেষ্টাক দর্শকে এবং দর্শক অজ্ঞানকে। সর্বাত্মক সর্বাত্মক যাদব। এর ফলে অজ্ঞানতা বা ইচ্ছা, একতারা তাকে অন্য যার 'হাইড প্যাট'। সর্বাত্মকতার ত্যাগ থেকে প্রতিকারী সর্বাত্মক নাট্যকার প্রাণপণে প্রচেষ্টা করতে

লাগলেন বিমিত্তি। শব্দেরোব ওরেই পেপার ব্যাঙ্কট থেকে কিছু বোঝেও ক'রে সমালোচকের পৃথক্ মাফিক বৈদিক নট্যকার হবার ক্ষেত্রে। কেউ বা ছুটি ক'রে দিনী সমাজ থেকেই এমন উপাদান ব্যাঙ্কট থেকে লাগলেন বা মাফিক দর, ব্যক্তিগত। বিষয়বস্তুর বৈচিত্র্য প্রয়োজন। কিন্তু বৈচিত্র্যই শুধু যদি বৈদিকতার পরীক্ষা পাণ করার একমাত্র উপাদান হয়ে ওঠে তাহলে হল এবং গিরগঠীর মধ্যে নবর কহতে পায়। নট্যকারের দুর্ভাগ্যের মধ্যে প্রয়োজনও ছুটলেন বৈচিত্র্যের সমানে। দর্শক পালাপালি ক'রে ফিরে গেল। তদনিক সমালোচক রাত জেগে কল্লিপোর্টের ওয়েং সোলের বাবা বাবা নট্যবিদ আর সমালোচকের বক্তব্য ইংরেজি অনুবাদ নাচল সংগ্রহ করে আঁচরের সব প্রবন্ধ লিখতে লাগলেন। অল্প ইতালীর নট্যবিদ বলেছেন বা অল্প জর্জ পণ্ডিত বলে করেন কিবা অল্প রূপ প্রয়োজন লিখেছেন ইতালি ইতালি। বক্তব্যের সংগ্রহ ইংরেজি অনুবাদের ব্যয়ক। প্রবন্ধটী বক্তব্যের মধ্যে সঙ্গে সঙ্গে নৈকট্য বৈদিক বক্তব্য ব্যাঙ্কট হরবক ইংরেজি উদ্ভূতি অপরিহার্য। তাই ব্যক্তিগত প্রবন্ধকারের রচনাও মাঝে কিবা জর্জ, কিবা দ্যাদি, কিবা রূপ পণ্ডিতের বক্তব্য—বক্তব্যের অনুদিত হর কলাপি। আবার সমালোচকের প্রবন্ধ বা বইয়ের পাতায় ইউরোপীয় বিশেষজ্ঞ ব্যক্তাই (তিনি যদি ইউরোপীয়-জার্মান নাও হন শুধুও) বক্তব্য এইভাবে কেবল ইংরেজী ব্যয়ক উপাদানের প্রচেষ্টা দ্বারা আর আবার মানসিক ক্ষেত্রে প্রবর্ত করে কোলে।

সে যদি ক'র, সেটাইটী পণ্ডিত পণ্ডিত ব্যক্তির বক্তব্য তো পাওনা গেল। কিন্তু মূল প্রবন্ধকারের বক্তব্য কী? সেটা টিক লুপ্ত করে বোঝা গেল না। যদিও বা একটু অভ্যাসে ইংরেজি থাকে জাও নিজস্ব ভেঙে ভেঙে (Vagabond)।

সমালোচকের বক্তব্যের পণ্ডিত্যের মধ্যে বা ইংরেজিও তা অনেকটা এইরকমই। শুধু ব্যক্তিগত কিছু আছে অবশ্যই। তা যদি বা থাকে তাহলে পেপারটী বক্তব্য ভীষণত্ব দানিক বা প্রয়োজনবস্তুর কেউ কেউ যেভাবে সমালোচকের ব্যক্তিগত নিয়ে এগিয়ে এসেছেন সেটা বক্তব্য হ'ত না।

তা সেও সমালোচকে কেন্দ্র করে 'আপোলন' পণ্ডিত্য ওপর বীরা পুত্র বেশী জলর দিয়েছেন বা নিচ্ছেন ওদের সঙ্গে একতর না হতে পারার মধ্যে আদি ছুটিত। আপোলন, তা সে সমালোচকের কোনো কোনো বই, তার মধ্যে লিখিত বক্তব্যের একটা নির্দিষ্ট আদর্শ থাকে। আপোলনে আপোলন ব্যক্তি বা সমালোচক সমুদ্রের মধ্যে পাতাল্পতিক পরিচয়ের চেয়েও তার বেশী প্রয়োজনীয় আদর্শ এবং আদর্শগত সমালোচনা। তা এই আপোলনে আছে কি? আবার তা হলে হর, বক্তব্য তার উপটো। বইয়ের কতকজন নট্যকার, প্রয়োজন এবং কতকজন সমালোচক ব্যক্তিগত ব্যক্তিগত আপোলনীয়ের মধ্যে যে সমালোচনাটি সবচেয়ে বেশী একটি বলে আবার বলে হয়েছে তা হ'ল অকবিত বা অকবিত এবং সমালোচনা-ব্যক্তিগত এক লক্ষ্য ছুটিতে এসে এগিয়ে বৈদিকত্বের সমালোচনা। এ সমালোচনাটি অকবিত্যক দর। বক্তব্য সমুদ্র সমুদ্র এগিয়ে বিকাশের একটা কেন্দ্র থাকা থাকে। সমালোচনা নট্য-ব্যক্তিগত ব্যক্তিগত সমালোচনা। কিন্তু পরিচিতি কী হচ্ছে? আপোলনটা যে বীরা নিজের

কবিত্বশীল এবং চিত্তাঙ্গশালীকেই আন্দোলনের মুখ্য হাতিয়ার হিসাবে গ্রহণ করেছেন। ছদ্ম প্রতিযোগিতার প্রতিবাদে ঈশ্বর আর বিশ্বের দান্য বীষকে বিস্তারিতভাবে। ‘কখনো বা বহাধুসীহ ‘পতাকবি প্রথা’ নতুন আঙ্গিকে আত্মপ্রকাশ করেছে। বিতপালী পুঁজিপন্থকের কাছে নিজেদের বিক্রির বিশেষ উদীয়মান নাট্যকারদের কেউ কেউ। কিছু বিদ্রোহ, কিছু হেতুধাওয়া আর কিছু প্রতিজ্ঞার বিনিময়ে স্রষ্টা আর নবালোচকের এক করুণ আত্মবিক্রয় ঘটছে যাবোনা।’ তার চেয়েও বড়ো বিপদ তাদের নিজে, যারা সংকট চিত্তাবহারে অবিকারী নয়। বাঙা আন্দোলনের নারাকলী গায়ে জড়িয়ে তারা এসেছে নয়া কিশোরের আশ্রয় ভূমির সোঁতে। নবনাট্য আন্দোলন নিয়ে এরা কাঁধা কাঁধের না। অজিনয় করা এবং সেই উপলক্ষে কৃতি করাটাই এদের মুখ্য উদ্দেশ্য। এরা নির্বাচন করে বহু-দারীচরিত্র-বিশিষ্ট নাটক। সুবিধেবতো ভেদন না পেলে করমারেশ করে ঘরের কাউকে নিয়ে পরকারমাতিক নাটক লিখিয়ে দেয়। নারাকলীটা কিছু না থেকে নাথায় না। বেড়ে বলে, নতুন একটা এক্সপেরিয়েন্ট করছি।

সব কিছু হিসিয়ে এই যে পরিচিতি এর বহা আন্দোলনের সংকট রূপটি কোথায়? সূত্রের দার্শনিক-প্রচেষ্টার লক্ষে সঘটা। সুত্রে এই আন্দোলনের ক্ষেত্রেই আনন্ডা যতই প্রসারিত এবং পরিচালিত বলে জাহি না কেন, আসলে সে আদ্যের দলপা আত্মতুষ্টি।

২. ভিন্ন ২

পূর্ব প্রসঙ্গে কিংবা বাঙা দাক।

আদ্যের পির সাহিত্যে অক্ষয় ও কুণ্ডারদের পেছনে বহুদল ঘরে যে বনোবর্ষ কাজ করে আসছে তার বহাধু স্রষ্টা কী! এই রূপ বিচারের সূচনা উনবিংশ পতাকলী থেকে হলেই ভালো হয়। তথাকথিত এবং বহু যোজিত যেনেদাঁদ দারক পূর্ব থেকে স্রষ্ট করে বিখ্যা একটা কলেবী প্রথম সেবা হেত। আদ্যের স্রষ্টাশা (এক পাত্রিকরত) যে আদি ব্যাপারটির সূত্র লক্ষ্যন করতে চাই আরও অনেক আদ্যেরকার একটা সূত্র থেকে। সেটা ‘দ’ল ঠিকিক আর্থ সংকুলি কারতে অল্পপ্রতিই বহাধু আদিকাল পড়ের সূত্র।

জাহরতীর সংকুলি বলতে আদ্য আদ্য বা কুহি তা যে অবিব্রিত ঐক্য-আর্থ সংকুলি নয় সে কথা জানী ওই পত্রিকেরা বলে নিয়েছেন। যাহিরাগত পত্রপালক আর্থ বোঝি প্রকৃষকের সূত্র পবিত্র যে দীঘল-বর্শনকে মানত সেটা কববেশী বহুদারিক। প্রকৃষকের বহুদার ‘আদ্যের গোবল দাত, আদ্যের স্রষ্টা দাত, আদ্যের রূপকলী পাত্রী দাত, এই দাত, ওই দাত’ জাহরতীর পাকির কামদার এত স্রষ্টাছতি যে তার আদ্যাত্মিক ঈশ্বর রচনা করতে বাঙা বাবে নতুন করে কিছু রচনা করা (পত্রকলী সূত্রে অবতর ভাই করা হয়েছে)। আদ্যের যিনি কিছু বিশেষ ঐক্যে রচিত করতে করতে হর্ষে তুসে বেহুদার লম্বীরাও কিছু আছে। এতে নিশ্চয় কিছু নেই। পাকির সূত্র-পাত্রি দীঘলবাহেরই কাম। কিন্তু শেষ তো সেখানে নয়। অস্বাভাবিক

১. বাঙা দলপের উল্লেখ সূত্র বহিষে প্রতিলিপি, কল ২০২০২০, ২০২০, ২০২০ ইত্যাদি, অত দাতা দিগদ দাত দাত।

ঊপনিষদগুলির কাল থেকে আৰ্য-ব্রাহ্মণ্য সংস্কৃতিতে অব্যাহতরকের মধ্যে রয়ে এসে উপস্থিত হল চূড়ান্ত সহ্যসি। স্বাভাবিক ব্রহ্মবাদী সেবে যশে ব্রাহ্মব্রাহ্মি জ্ঞান পালটে ফেললে আৰ্য সংস্কৃতি। বেশ কিংবা ঊপনিষদের মধ্যে পাণ্ডি ব্যাপারের একমুখুে কিছু বলতে খোসেই এই যাবে তো এই যাবে। বেশওক ইহুশক্তিই মেঘাৎ কপাল জ্বালে। কমে কীকে নিয়ে খেই হৈ ঠৈ য় বি। কিন্তু কীর ওপর যে চাপা আক্রোশ ছিল তার লক্ষ্যই গিয়ে ছেটে পড়ল ইহুশক্তি-নিষ্ঠ চার্য্যবের ওপর। এয়াবযাহা সেকালেও যতো কব ছিল না। বহুদারী চার্য্যবের বর্ণনাকে বিকৃত ব্যাখ্যা করতে করতে ইহুশক্তিগণ এমন একটা পর্বারে এসে ফেললেন যে কিছুকাল পরে ব্রাহ্মতন্ত্রে পুঙ্খতে পিঙ্খ, চার্য্যক এবং কীর বহুদারীরা বাহ্যিক খাঁব। যতঃ বুঝলেও এইসব জলন্ত জ্ঞান থেকে হুতা পাবনি। বেশ না মানলেই মাত্ৰিক। আৰ্য সংস্কৃতির ওপর কীরদাসদলজ আত্মগীতা না থাকলেই সে বিদ্যাই অজ্ঞাতি। অতএব 'যেই চোর ও মাত্ৰিক লক্ষ্য পরিচায়া।' কবের থেকে জুত করে বহুদারীর ঊপনিষদগুলি পৰ্ব্ব পাণ্ডি কাখনা বাসবার যে অবার আকাংক্ষা একাশ, তার কীক। তার পালে ফেল। পরবর্তী কালে সেই আরোপিত আন্যাত্মিক ব্যাখ্যা বলতেই মুনিবির আর ব্রাহ্মতন্ত্র একবারে 'ইপনোয়াট'। অর্থাৎ, অসির্ভীতীয়।

এই হলে সেই অব অব্য সংস্কৃতির প্রথম লর্গ। এরই কাছে হীনমন্ত্র হ'য়ে অদার্য গোষ্ঠিগুলির একটা উল্লেখযোগ্য সংখ্যা এদের সংস্কৃতিকে গ্রহণ করেছিল। যেনেজোবাকো ও হনুসুইয় (হনুস)। লজাতার বিলম্বশ্ব থেকে ব্রাহ্ম্য ভারতের লজাতা সংস্কৃতির বেরলও বিলম্বই ভেরেছিল। এ তার অশক্তত্বাধী লজ।

বাঙলার আৰ্য সংস্কৃতির বিবিধত্ব জগৎ স্বাধাণের লুপে। এ দেশের অদার্য গোষ্ঠিগুলির বেশ একটা যতো অংশের ওপরে আৰ্য্যবর্তের হীনমন্ত্র অদার্য গোষ্ঠির প্রভাব এসে পড়েছিল। আৰ্য সংস্কৃতিতে পুর্ষ বিবেক এদেশকে এদেশকে জগৎ লুপে একেবারে এদেশের বহুদার্য এসে কীরদাস। হীনমন্ত্র অদার্য গোষ্ঠিগুলি আৰ্য সংস্কৃতির প্রেক্ষিতকে বেশে ফিলে। জ্ঞাতিক গোষ্ঠিবের কথা যোগাব পৌৰণিক একতোখা বাহুদও ছিল কিছু। জ্ঞাতা এত হুর্থে স্বাক্ষী হল না, ভেরাজাতা লুপে কতনা হল পাখাতে লজলে। এদের উত্তর পুত্রবহা বর্ধনানে আদারের কল্যা এবং কিলার্জের পাক যাবে বেশে লপাতে লুপে বহুহে।

না ললছিলার।

জগৎ লুপে আৰ্য সংস্কৃতির লমে অদার্য সংস্কৃতির এই যে যোগাযোগেরটা খটল, এটা কোনো-ক্রমেই লবাবে লবাবে লার। উপাশানের বিক থেকে জো বটেই, যেনোভাষের বিক থেকে আদার্য জ্ঞাতের। এ ল্যেযো খটল বিজয়ী আক-মানদের লিপুল আত্মত্ৰিতা আর পুত্রীভূত সহ্যসি লজ বিকিত অদার্য-মানদের চূড়ান্ত হীনমন্ত্রভার। লুজাবিকেরা ললেছে, ব্যতালী লিল্জলেব ওয়ালিলাল—বর্ধনকের লজ। সংস্কৃতিতে তার প্রভাব থাকলেই। তলু লনি হু'হাখার লহু অংশে কটে ব্যতাল্য অদার-লিলনের ললালল একল পৰ্ব্ব ল্য পুত্রাত, জাতে ল্যলনা লাকত কিছু। কিন্তু ব্যাপারটা তা লটেই। হু'টো ল্যাতার লিলে লগাবিছুই লয়েছে। ব্যতালীল ডিল্লাললবে জাই এত বিলোদী লুর্বে লললে। একলিকে আত্মত্ৰিতা জগলিকে হীনমন্ত্রতা। সংস্কৃতির লেরালিলাল লিলললার! এরই লজ হরকো ব্যতাল্য

সংস্কৃত পালানদের মতো এক একটা কাল আছে হীনমন্ত্রতার সর্বোচ্চ উপায়ে। আর এসে বেশ কিছু কালের মধ্যে বেরিয়ে করে বেরিয়ে গেছে। অর্থাৎ ? পাল রাজাদের যুগে যে বাঙালী বৌদ্ধ ভাবধারার আদর্শে নিজস্ব একটা সংস্কৃতি গড়ে তুলেছিল, তা কোনোভাবেই বেশ সেখ-রাখানের কালে। সেল রাজারা আর প্রাচ্য সংস্কৃতির পুষ্টিপোষক। পোটা ঠের পেটেরে উচ্চ কোটির বাঙালী খুঁটপট চোলে পালটে দিল। সংস্কৃত আর পুরাণ চর্চার যুগ শেষ গেল। এর পরেই এসেছে তুর্কি। তাদের মনোমত হবার প্রাণাশ্রবণ চৌরী উচ্চকোটির বাঙালী বীজমতো উচ্চদের সঙ্গেই করেছে। অর্থাৎ সংস্কৃতির সঙ্গে হস্তের সম্পর্কটাতো ছিল। কিন্তু 'শায়ে মোকে কিছু বলে।' অতএব বং-বাংলীর অর্থাৎ চিত্রাকে একবার যদি আর-পুরাণ আর বর্ষাকের সঙ্গে জুড়ে দেওয়া যায় তাহলে আর পার কে ? এরোপন পতাকী থেকে অটোপন পতাকী পর্যন্ত এই হাতকর স্ফোভাতার চৌরীটা করা হয়েছে। আরকের হাণ না লাবানো পর্যন্ত বিশেষের অতীত কোনো কিছুকেই 'আমার' বলে স্বীকৃতি দেবার বলিষ্ঠতা তাঁদের ছিল না। এও সেই পার্থক্যটির প্রকাশ। উচ্চ কোটির বাঙালী সব ক্ষেত্রে ভ্রমণেও যেদিন বিশেষে পুণ্যপুরি আর সংস্কৃতির উত্তরাধিকারী বলে আতপ্রকাশ লাভ করেছে। উনবিংশ শতাব্দীতে ইংরেজ কালের হয়ে কলকাতার পব এই একই মানসিক সৈন্য সন্তান পোষাকে দেখা দিয়েছিল।

বৈদিক আর সংস্কৃতি বিশেষে হাজা আর কাটকে প্রভা করতে পেরে নি। বাম্বার বেধপালকের হস্তে সে উবার ছিল না। তাই সমাই তার বাস। যে তার কণ্ঠস্ব এবং ভগ্নমি নামতে রাজী নয় সে নাটক কিংবা পাশত। অর্থাৎ চিত্র ছিল বোম্বার, একথোকা চিত্র আয়ত্ব্যরী নয়। বাঙালী চিত্রার যে মনে আর্মিরে হোয়াট লাবেনি সে মনে থেকে বহী হয়েছে ভ্রম সওয়াবর। আর সে মনে আর্মিরে সংস্কৃতির আবেশে বিদ্যা করা হয়েছিল দেখান থেকেই গল্প নিয়েছে বাম্বাকের প্রেমলীলকে অমলকন করে বর্ষাকের মনে পরাক্ষমীনে ভগ্নমি আর কাটাকের প্রেমল-কৌশল। অর্থাৎ বাম্বার, আর হাই হ'ক, কৈব কাম্বাকে কাম্বার বলেই বলিষ্ঠ স্বীকৃতি দিয়েছে। স্বাতি-সর্ব্ব আর্মিরে-কাম্বাকের মতো ভ্রমের দান। আধ্যাতিক কাম্বার বাটো হুড়ে ভক্তি গৎকর হয়ে তারপর নির্বাক কাম্বাক হপটা। প্রকাশের প্রোভাখন তার দেখা যেতনি। ভগ্নমি আর হুচনা, তাইই প্রাচ হাম্বার থেকে বহর ব'রে বাঙালীর মস্তিতে পেতে কসেছে, শিকড় চালিয়ে দিয়েছে অনেক গভীরে। উনবিংশ শতাব্দীতে সেই একই ভ্রম; আবার কয়েকটি। শুধু পার ভল হয়েছে, এইমাত্র। আরামের সংস্কৃতি, আরামের শির, আরামের সারিতাকে পশ্চিমী সংস্কৃতির ইককিউনেটারে না রেখে আমরা বসি পাইনি। ইংরেজের কাছে, পোটা পশ্চিমের কাছে কোর অনেক কিছুই ছিল, এখনো অনেক কিছু আছে। কিন্তু এহীকা হিসেবে আমাদের মনে প্রুখতা আর বাঙালিকতা হুয়েই অজা।

॥ চাই ॥

একই আবারে ভগ্নমি আর হীনমন্ত্রতার পরামর্শন যে মতো বাঙালক তার মোকন উপহাস করতীর সংস্কৃতি। শশিরগারে দীর্ঘ কাম্বাকেরি কাম্বাক উপহাসন করে আখি। তুলে সুদিয়ে একথা বলতে

পাণ্ডিনি যে, এ আশাসের বানসাবাত বহু। পরিঘটে একটা আধ্যাতিক বাণীয়া অত্যাশ করে দিকবের লক্ষ্য তুলীকেই বহুদিত করেছি। আশাসের বর্গসাবনা, আশাসের লক্ষ্য-জীবন—সর্বত্র এই আশ্যপ্রত্যক্ষকে লক্ষ্যে লালন করে আশা প্রদিত। সেই আশ্যপ্রত্যক্ষ কনের প্রত্যাশ আশাসের শিল্প, সাহিত্য, সাংস্কৃতিক—সর্বক্ষেত্রে রয়েছে বাবা উদ্বিগ্ন। নাটক তো তখন হাইরে নয়। তাই সে ব্যতীতও পুরুষ জন হুটেছি। বীনবহু বিস্তারিত আশা করণী করি কারণ তিনি পেরশীল হতে পারেন নি বলে। ভি, এল, হাতক নিয়ে হুঁহ করি কারণ বেচারা জলসোক না দরকা না বাচককা। না পোকাকিন, না পেল্পীসার। সেই আশ্যই আশার কোবো পেশাদারী বিদ্রোহের সুল নাটকের-একশার পঙ্কজ হয়ে বদি 'অপু' (সুপারসেট ডিবিটা) আশা হাকালজার বিশেষত্রে প্রবেশ করি তাই হয়তো। ১. হুকলম 'বাইটআপ'ই হয়েছে নিখে বেশি সেই অভিনয় নাটক সম্পর্কে। বহীশ্রবণকে আশা দিক্তি নিয়েছি। দিল্লী থেকে নাম করে এসে সে নাটকের প্রতিটি অভিনয়ের স্মৃতি বেয়ে পতি আশা। দিল্লী বাহার আগে প্রোবাকের আশিক লাক্ষে পাতিবশ তটে। হাকালনী হুহ এসে অধিক্ত স্তর থাকে না আর।

তাহলে আশাবা? কী ঠিকানা? আশা কেন্দ্র নিখিলে বিচার করছি এখানে—বিজয় বিচার তুলিতে না দিল্লীর শিলাপার বসবানিত?

কিছুকাল আগে মিউল বিদ্রোহের ভি, আই, সি বনন অস্ট্রীলজার অপরাধে লংবাপঞ্জের কাছে এক'জের হবার হারিস তবন সেই লংবাপঞ্জেরই কোবো একবাণিকে বেবেছি লগ্নয়ের পর লগ্নয় ধরে ববিষয়ের সাহিত্য বিভাগে (এবং লুপেগ পেসে লংবাপ বিভাগেও) উত্তমক বৌদিক্তিসুলক কাহিনীকে দান্য বাহুই করা চটকদার দার দিগে পরিবেশন করতে। সেই লংবাপ পজেই ক'নিস আগে বেবা পেস হারিস বেগে অজুস্তি ইয়াজি-কুটি-লম্বব বিক-পুশরী প্রতিকোহিতার প্রথম দানবিকারিতরী বেগের বিভিন্ন অংশের ইতিবৃত্ত বাণ লম্বব লংবাপ হুপতে। উৎপল হত অস্ট্রীল তা নয় বে'তা পেস কিছু এই সহজিলা লংবাপত্র নিমেষ লম্বব কী বনন লানতে ইচ্ছ হত।

আশাসের লম্বোলোকবর্ধের বহো অনেকই হয়েছে। বর্ধা উত্তমকের নাটক না পেরে আশাহত। কিছু বর্ধা নাটকের পথ নির্দেশ করে নতুন নাট্যশাস্ত্র রচনার বৌদিকতা অধিত হয়নি। একদো যেখানে একটা কথা বলতে গিয়ে লম্বোলোক আর লম্ববন লম্বোলোকের হজ্জা অত করে তারপর ধীপ ছেয়ে বীচেন, সেখানে আশ্যপ্রত্যক্ষের অভাব যে কতবারি তা হুজিরে না বলতেও চলে।

বীয়া নাটক রচনা করেছেন, তাঁদের বহুজনেরই নাটক আদি পড়েছি। কিছু পতীর হুজিরে লম্বব বদি, বহুদিক্তি আর বিস্তারিত হাকালের ধীখন-বহুজার যে কটি নির্দিষ্ট হুত ভীবা অংশেকাত পতিবান নাট্যকারের কাছে পেরেছিছেন, তা'র হাইরে পা হাকালার লালস বোম্বের ভীবা হারিয়েছেন। কল্লভব অবশ্যরে যে অর্ঘ্য হুকছে তার উপযোগী পতিশালী নাটক রচনার পক্ষে অবশ্যী অসমুদ্র-লক্ষিক নাটক পর্বাণ নয়। এ পক্ষে লম্বব্রিত্তা অর্জন হুক্তো কত এবং পতি-বিত্তি কিছু এগিয়ে বেতে হাকালার করবে না। পত পতাকীতে হাকালারপ কল্লভের সুলীল সুল লম্ববের আশর্ষ বহু বিবাহ, বিবাহবিবাহ ইত্যাদি লম্বাব লম্বাব লম্বব যে বহু লংবাপ নাটক রচিত হয়েছিল তার কেন্দ্রবাহী যে লম্ববের পতীরে না গিয়ে

পরাসাম্প্রতিক ভাবে একটু অবশ্রিততার আকর্ষণেই বড়িক হয়েছিল তাকে শেষের বেই। আশঙ্কের নবনাট্যের উল্লেখ্যকরণ সেই ভুল করবেন বা সেই স্বকল্পতার পরিচয় দেখেন—তা ভাব্য নয়। এই আলোচনার যে স্বীকৃতির প্রসঙ্গ আমি এনেছি তার অন্ততন কারণও এই বিবেক একটা ইংগিত করা। স্বল্পত করি এবং নবালোচন—উভয় ক্ষেত্রেই যদি আশঙ্কের সম্মাপক সেই অবাধি দ্বার স্বীকৃতিতা এখনো পাপাপাপি মাথা তুলে দেনোরবে এবং সন্তুষ্টির বিরাম করতে থাকে, সেটা কল্যাণকর হবে না।



বাংলা নাটকের সংক্ষিপ্ত [উত্তর শ্রীমানুজোদয় ভট্টাচার্য]

আমাদের মধ্যে সাধারণতঃ ছুই শ্রেণীর নাট্যসমালোচক আছেন, আমাদের মধ্যে এক শ্রেণীর সমালোচক মনে করেন, বাংলা সাহিত্যে নাটক আশুতর রচিত হয় নাই, তবে ভবিষ্যতে রচিত হইতে পারে ; আর এক শ্রেণীর সমালোচক মনে করেন, বাংলা সাহিত্যে—এঁরাও যে সকল নাটক রচিত হইয়াছে, তাহাদের মধ্যে কোন কোন নাটক পাশ্চাত্য ভাষার রচিত যে কোন উল্লেখযোগ্য নাটকের তুল্য ওপ নশ্বর । এই ছুই শ্রেণীর সমালোচকের মত এবং বিশ্বাসের মধ্যে যে পার্থক্য দেখা যায়, তাহা যদি সামান্য মাত্র হইত, তবে তাহা উপেক্ষা করিলেও চলিত ; কিন্তু প্রকৃত পক্ষে এই ছুইটি মত সম্পূর্ণ পরস্পর বিরোধী, সুতরাং পক্ষীয়ভাবে বিবেচনা করিয়া দেখিবার বিষয় ।

সাধারণতঃ দেখা যায়, বীরাব্য ইংরেজি সাহিত্যের একান্ত উচ্চ এবং বেশী প্রভিধ সম্পর্কে সম্পূর্ণ উন্মাদীন, অঁহারাও মনে করিয়া থাকেন যে, বাংলা সাহিত্যে আশু পর্যন্ত কোন নাটক রচিত হয় নাই । কিন্তু বাংলা সাহিত্যে উপজ্ঞান ছোটগর কাব্য রচিত হইয়াছে । এঁ কাব্য অঁহারা অমীকার করেন না । ইহার কারণ আধুনিক বাংলা উপজ্ঞান ছোটগর এবং কাব্য পাশ্চাত্য ভাষাভাষা ও আনিক কেভাবে অহুসরণ করা হইয়াছে, বাংলা নাটক রচনার তথ্য লেকাবে অহুসরণ করা হয় নাই । প্রাচীন সাহিত্য বিচারে আবার লেখে যে অলঙ্কার পাশু পঁতরা উঠিয়াছিল, আধুনিক বাংলা সাহিত্য-বিচারের মত তেনম কোন অলঙ্কার পাশু আশুও বঁচিয়া উঠিতে পারে নাই, সুতরাং পাশ্চাত্য সাহিত্যের সমালোচনা পঁকুজি অঁহাও বাংলা সাহিত্য-বিচার-কালে আরোপিত হইয়া থাকে । সুতরাং সেই বিচারে বাংলা নাটক আশোচনা করিতে বিদ্যা বর্ধন দেখা যায়, যে, পাশ্চাত্য নাটক অঁহারা ইহা রচিত মখে, তখনই ইহা নাটক মখে বলিয়া এক শ্রেণীর সমালোচকসণ দিচ্ছা করিয়া থাকেন । ইহা কতখুর ভুলি সমস্ত তাহা প্রথমেই বিচার করিতে হয় ।

ইংরেজি শিক্ষা প্রভিত হইবার পূর্বে এদেশে উপজ্ঞান ছিল না, সেইমত ইংরেজী উপজ্ঞানের আনিক ও স্তাবধা একান্ত ভাবে অহুসরণ করিয়া আধুনিক যুগে উপজ্ঞান রচনার কোন অহুসরণ দেখা মিল না । আধুনিক কাব্য এবং প্রথম সাহিত্য সম্পর্কেও এই কথা বলিতে পারা যায় । কিন্তু ইংরেজী শিক্ষা প্রভবনের পর যখন এদেশে তাহারই প্রভাব বপতঃ নাটক রচনার প্রেরণাও দেখা মিল, তখন এই মিরে অহুসরণে ইংরেজি ভাষাপর্কে অহুসরণ করিয়ার পক্ষে প্রভাবতঃ ছুইটি অহুসরণ দেখা মিল, প্রথমতঃ পঁকুত নাটকের আশু, দ্বিতীয়তঃ উচ্চ বাম্রা প্রমুর বাংলায় অহুসরণ লোক-নাট্যের আশু ।

ইংরেজি নাটক রচনা এখানে এখন প্রচুর লাভ করল, তখন সংস্কৃত নাটক কিংবা বাংলায় অন্যান্য লোক-নাট্যের প্রভাব যে নিরাসিত ছিলিক হইয়া বিদ্যমান, তাহা সচ-বহা; উভয়ই তখন অত্যন্ত সক্রিয় হইয়া উঠিয়াছিল। এ' কথা সত্য ইংরেজি নাটক এ'দেশে প্রচলিত হইবার সঙ্গে সঙ্গেই সংস্কৃত নাটকও এক অভিনব প্রাণশক্তি লাভ করিয়া পুনরায় সজীবিত হইয়া উঠিয়াছিল। সর্বসাধারণিক কালে রচিত এবং বহুল প্রচারিত বিদ্যাসাগর মহাশয়ের 'শতদল' ও 'সীতার বনবাস' উভয়ই সংস্কৃত নাটকেরই বাংলা অনুবাদ, ইহাদের বহুল প্রচারের বহা বিরা সংস্কৃত অনভিজ্ঞ পাঠকও সংস্কৃত নাটকের আশা লাভ করতে সক্ষম হইরাছিল। তাহদের বহন কলিকাতার ইংরেজীতে নাট্যাভিনয়ের সূচনা দেখা মিল, তখন এ'দেশের বিদ্যোৎসাহী বাহা ও অধিবাসন সংস্কৃত নাটকেরই বাংলা অনুবাদ করাইয়া নিজেরের প্রতিষ্ঠিত সৌখীন রম্যতার বহা বিরা তাহাদের অভিনয় করাইবার সন্ত প্ররোচী হইলেন। তাহদের পাশ্চাত্য নাটক ও নাট্যাভিনয়ের প্রভাববশতঃ দেশীয় রম্যতার বৈচিত্র্যবীন ব্যাঘাটও সূতন সূতন বিবর-বন্ধর এবং সূতনতর আশিকের সন্ধান পাইয়া সূতন প্রাণরসে সজীবিত হইয়া উঠিল, সেই সময়ের কলিকাতার অশিতে সলিতে এবং সেখান হইতে বাংলার পর্যায়াসকলেও 'সূতন ব্যাঘা'র কথ-শেত্র বিস্তার লাভ করল। সূতনাং দেখা যায়, ইংরেজি শিক্ষার সূত্রে ইংরেজি সাহিত্যের প্রভাবের কলে বাংলা ভাষা ও কাব্য সাহিত্য সম্পূর্ণ সূতন অমলাভ করিলেও নাটকের ক্ষেত্রে তাহার ব্যতিক্রম দেখা মিল-সম্পূর্ণভাবে পাশ্চাত্য ভাবাবর্ণে অনুপ্রাণিত সূতন নাটক রচিত হইবার কলে, এই সেরের এই বিবরক যে বাঘাটি তত্ব হইয়া বিদ্যমান, তাহা পুনরুজ্জীবিত হইয়া উঠিল; পাশ্চাত্য নাটক অনুশীলনের বহা বিরা ভাতি নিষের এই বিবরক বিশুদ্ধ ঐতিহ্যবী সন্ধান করিয়া লইল, তাহার কলে বীর্ষকল বাহবাসে সংস্কৃত নাটক এবং দেশীয় ব্যাঘের বহা প্রাণ-পঙ্কর হইল। প্রথমেই এই সন্ত পাশ্চাত্য ভাব এবং ব্যক্তিগত অভ্যাসে অনুপ্রাণন করিয়া এখন হইতেই এ' দেশে কোন নাটক রচিত হইতে পারিল না। তখন কিছু কিছু পাশ্চাত্য নাটক বাংলায় অনুদিত হইয়া প্রকাশিত হইল সত্য, কিন্তু এই সকল অনুবাদ কিংবা অনুকরণ এই বিবরক জাতীয় ঐতিহ্যকে সম্পূর্ণ প্রাণ করিয়া লইতে পারিল না। সেই বুঝ ইংরেজি নাটকের বহ বাংলা অনুবাদ প্রকাশিত হইলেও ইংরেজি কথাসাহিত্যের যে কোন বাংলা অনুবাদ প্রকাশিত হইল না, তাহার কারণও প্রধনকঃ ইহাই। বিবিষ্ট কোন জাতীয় ঐতিহ্য কিংবা আদর্শের অভাবে কথাসাহিত্য অতি সহজেই পাশ্চাত্য ভাবরাসা অনুসরণ করিতে পারিয়াছে, সূতনাং তাহার অনুবাদের আর প্ররোচন হয় নাই, কিন্তু নাটক রচনার দেশীয় ঐতিহ্য অস্ত্রার পত্নী করিয়াছে বলিয়া সেখানে কেবল অনুবাদ ছিল আর কোন উপায় অবলম্বন করা গরম হয় নাই।

এখানে একটি কথা কেহ কেহ বিস্ময়ো করিতে পারেন যে, কাব্য সাহিত্যেরও ত এ'দেশের একটি ঐতিহ্য ছিল, সূতনাং উনবিংশ শতাব্দীতে বহন আদর্য পাশ্চাত্য কাব্য সাহিত্যের সূতন আদর্শ ব্যাঘা উদ্ধৃত হইলান, তখন দেশীয় ঐতিহ্য বহি ভাষাত্রে অস্ত্রার পত্নী করিয়া না থাকে, তবে নাটকের ক্ষেত্রে এ' কথা প্রযোজ্য হইবে? কিন্তু তাহাদের এই প্রশ্নের উত্তরে বলা যায় যে, কাব্য-

সাহিত্যের ঐতিহ্য ছিল, তাহার বহির্ভূতী ভূপটী অবগত করিয়াই সবলপূর্ব বাংলাধীর নূতন কাব্যসাহিত্য বঙ্কিত উঠিয়াছিল; এমনকি, রাইকেল নুতনপূর্ব বঙ্গও কাব্যের আশ্রয় নগ্না নূতনপূর্ব বিকাশ করত না কেন, কাব্যসংস্কার গঠনে তিনি ঐতিহ্যকে সম্পূর্ণ পরিহার্য করিতে পারেন নাই। তাঁহার অনিচ্ছাসত্ত্বেও হৃদয়ের মধ্যে তিনি যে চৌদ্দ বছরের আত্মশুদ্ধি কীর্ত্তন করিয়াছিলেন, তাহার অমূল্যমূল্য নগ্না যে বৈজ্ঞানিক পদ্ধতির দ্বারা ও ভাষাতত্ত্ব অক্ষত রাখিয়াছেন, ইহা তাহার ঐতিহ্য ঐতিহ্যই বিকাশিত ভাষায় এ'কথাও সত্য বাংলা ঐতিহ্য কাব্যের ঐতিহ্য উনবিংশ শতাব্দীর সমাপ্তি পর্যন্ত আসিয়া একশত বছরের বাংলা অক্ষয়বীরের অঙ্গাবে সম্পূর্ণ পরিপক্বতায় হইয়া পতিয়াছিল। কিন্তু লোক-নায়কের বাংলা নানা দ্বারে দ্বারান্তরিত হওয়া সত্ত্বেও বিশ্বের অগ্রিম বক্ষা করিয়া চলিয়াছিল। পাশ্চাত্য প্রভাব হইতে সম্পূর্ণ মুক্ত থাকিয়াও দেশের স্বভাবাচার বাংলা দ্বার উনবিংশ শতাব্দীতে নূতন আশ্রয়নে উন্মোচিত হইয়া উঠিয়াছিল, ইহা কল্যাণ সমসাময়িক বাংলা বৈজ্ঞানিক পদ্ধতির দ্বারা সত্য সত্য হইয়া যায় নাই।

এই সকল কারণেই দেখা যায় যে, বাংলাসাহিত্যে এখন নাটকের প্রথম প্রচলিত হইল, তখন তাহা সম্পূর্ণ পাশ্চাত্য সাহিত্যসাহিত্যের অঙ্গ অঙ্গভূত করিতে পারিল না; তখনও দেশীয় এই বিশ্বব্যাপী একটি ঐতিহ্যের দ্বারা ইহার এই বিষয়ে দৃষ্টি পড়িল। সেইজন্য বাংলায় প্রথম উল্লেখযোগ্য নাটক বাংলা রচিত হইল, তাহা কোন ইংরেজিভাষিকের দ্বারা রচিত হইল না, বরং তাহার পরিচরিত একজন সম্পূর্ণ ইংরেজি অনভিজ্ঞ লোকের দ্বারা রচিত হইল। তাহা রচিত, তাহা রচনা:রচনাকর্মের দ্বারা 'কুলীন কুল-সর্বস্ব-নাটক'। বরং অন্যত্র আধুনিক নাট্য সাহিত্য প্রচলনের মূলে পাশ্চাত্য সাহিত্যের প্রভাব প্রভাবের কথা বলি, তখন এ'কথা স্মরণের অঙ্গও চিত্তা করিয়া দেখি না যে, বাংলায় প্রথম উল্লেখযোগ্য আধুনিক নাটক যিনি রচনা করিয়াছিলেন, তিনি ইংরেজি সাহিত্য বক্ষা প্রভাবিত ইহার বিশুদ্ধ মাত্রাও প্রকাশ লাভ করেন নাই। অথচ তিনি বাংলা রচনা করিয়াছিলেন, তাহাকে বাংলা সাহিত্যসাহিত্যের ইতিহাসের অঙ্গভূত বলিয়াই আমরা গণ্য করি।

বাংলা নাটকসম্পর্কে যে দ্বারা বলা না কেন, ইহার সম্পর্কে একটি প্রকাশ্য কথা এই যে, অল্পবয়স্ক বাঙালি আধুনিক বাংলা সাহিত্যের কোন বিষয় বাংলা সাহিত্যে আবির্ভূত হইবার পূর্বেই বৌদ্ধিক রচনা বলিতে বাংলা মুক্ত, তাই নাটক রচনা প্রথম আশ্রয়লাভ করিয়াছিল। আধুনিক বাংলা সাহিত্যের প্রথম বৌদ্ধিক পরিচরিত নাটক, ইহার দ্বারা দ্বারা সমাপ্তি বাংলার সমাজের প্রাথমিক কীর্ত্তন প্রভাব পরিচরিত প্রথম আশ্রয়লাভ করিয়াছিল। 'কুলীন কুল-সর্বস্ব-নাটক' বরং একাধিক বর, তখনও হজলালের প্রথম কথ্য, পাণ্ডিত্যের দ্বারা প্রথম উপস্থাপিত কিছুই বাংলা সাহিত্যে আবির্ভূত হয় নাই। অথচ বর কল্যাণের পর বাংলা সাহিত্যে বক্রবক্রের প্রথম আবির্ভাব দেখা গিয়াছিল। এমনকি, ইহার প্রাথমিকতার পরও ইহার প্রভাবের প্রভাবেরই প্রাথমিক আশ্রয়লাভ বাক্যের দ্বারা বাক্যের ইহার সাহিত্যের দ্বারা দ্বারা প্রকাশ করিতে সক্ষমতা নাই করিয়াছিল। কিন্তু ১৮৮৯ খ্রীষ্টাব্দেই নাট্যকার দ্বারা দ্বারা দ্বারা কেন্দ্রবিন্দু লোকের উপর দ্বিত্ব করিয়া বাংলা ভাষায় যে নাটক

রচনা করিলেন, তারা কেবল বাংলা নাটকেরই এখন উল্লেখযোগ্য নিদর্শন হইয়া বহিল না, ইহার ভিতর বিরা বাঙ্গালীর বৈচিত্র্যাত্মক জীবনের এখন স্পন্দন দেখা গিল। অতএব যে রচনার মধ্য বিরা বাঙ্গালীর জীবনস্পন্দন সার্থক অভিযুক্তি লাভ করিয়াছে, তারা নাটক হিসাবেও সম্পূর্ণ সার্থক কথা বলিতে পারা যায় না। কারণ, সাহিত্যের সকল বিষয়ের বড়ই ইহার নাটকীয় জীবনকে আলোক করিয়াই একাংশ পায়, যথা নাটকের মধ্য বিরা সেই জীবনের একাংশ আয়ত্ব প্রাপ্য। 'সুখীন সুস-সবিত্র নাটকের' পাশ্চাত্য নাটক হিসাবে যে একটিই ব্যাপ্তক না কেন, ইহার মধ্য বিরা যে বাঙ্গালী সমাজের একটি অংশের ব্যক্তিবস্তু একাংশ পাইয়াছে, তারা কেহই অস্বীকার করিতে পারিবেন না। বিশেষতঃ এই জীবন যে সম্পূর্ণ নির্বিশেষ তারা মতে, নাটকীয় ভঙ্গিতেই ইহা মধ্য বিরা জীবনের উপস্থাপনা দেখা যায়, অর্থাৎ ইহার মধ্যে যেমন প্রত্যেক জীবনের পরিচয় আছে, আবার ইহার মধ্যে জীবনের সংঘাতের চিত্রটিও আছে। ইহার মধ্যে পূর্ণাঙ্গ বিরাই দুইটি সার্থক বৈশিষ্ট্যের পূর্ণাঙ্গের সম্পূর্ণ হইয়াছে, তাহাতেই ইহার মধ্য বিরা একটি নাটকীয় সংঘাত সৃষ্টি হইবার অবকাশ হইয়াছে। কিন্তু এলিম্যাকবেসীর মূর্খের নাটকের সংঘাত ইহাতে নাই বলিয়াই ইহা বাঙ্গালীর নাটক হিসাবে সার্থক বলিয়া মনে করিতে হইবে, তাহার কোন কারণ নাই। বাঙ্গালীর জীবনের সংঘাত চিত্রকালেই ভিতর হইতেই আনিয়াছে, বাহির হইতে আসে নাই। সুকুমারের কবিত্বজন্য চতুর্থে উল্লেখ্যেই চতুর্থে সেবিরা মূর্খের মধ্যে যে সংঘাত বা মূর্খের সৃষ্টি হইয়াছিল, তাহাও অস্বাভাবিক ছিল, তাহার বহির্ভূত কোন পরিচয়ই ছিল না। সেই ঐতিহ্যের কথা অনুসরণ বাঙ্গালী মধ্যবিত্ত জীবনে যখনই কোন সংঘাত সৃষ্টি প্রয়োজন হইয়াছে, তখনই সেই সংঘাত বহির্ভূত পরিচয় পরিচয় করিয়া অস্বাভাবিক পরিচয় লাভ করিয়াছে। সুতরাং এলিম্যাকবেসীর মূর্খের ইংরেজি নাটকের অনুকূল বাংলা কোন নাটকে বহির্ভূত সংঘাত যদি দেখা না যায়, তবে তাহাকে বাঙ্গালীর নাটক হিসাবে সার্থক বলিবার কোন কারণ নাই।

হাঙ্গারারও ভর্তুকির পর অনুসরণের কথা আমরা যাহা বিদ্যাত যদি মীনকুমার রচনার মধ্যে প্রকাশ করি, তবে সেখানেও সেখানে পাই, ইংরেজি নাটকের অনুকূল তাহাদের মধ্যে বহির্ভূত জীবনের আয়ত্ব সৃষ্টি করা মধ্যে অস্বাভাবিক মূর্খের মধ্যেই তাহাদেরও নাটকীয় গুণ বিকাশ লাভ করিয়াছে। 'মীন-লক্ষ্মী' নাটকের দুইটি পক্ষের বহির্ভূত বিরােবের মধ্যে কতকটি চরিত্রের অস্বাভাবিক মূর্খ ইহাদের নাটকীয় গুণ সৃষ্টির সার্থক কারণ বলিয়া মনে হইতে পারে। বহির্ভূত বিরা বস্তু হইয়া রচিত হওয়া মধ্যে 'মীন-লক্ষ্মী' নাটকে সীতলিক যে এক প্রাথমিক লাভ করিল, ইহার কারণ ইহাই। অস্বাভাবিক সীতলিকেরই গুণ, পূর্ণাঙ্গ চরিত্রের গুণ মতে; সুতরাং বহির্ভূত মীন অস্বাভাবিক প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করিয়াছে, 'মীন-লক্ষ্মী' তাহাই দেখান হইয়াছে। ইহােবও যে ভর্তুক ও জীবন আছে, তারা বাঙ্গালীর সঙ্গে পাখত ও মধ্য, বাঙ্গালী বিশ্বব্রহ্মবিশ্বের বহির্ভূত, জীবন-সংঘাতের একাংশ তাহাে আলোক করিয়া এই নাটক রচিত হইয়াছিল বলিয়াই ইহা এক পক্ষিপালী রচনা। ইংরেজের দ্বারা কিংবা জীবন ইহােব নাই, যে দুই অধ্যায়ের ইংরেজ মীনকর আছে, তাহাদের পরিচয় কেবলমাত্র ইহােব অধ্যায়ের, ইহােব আভিত্য নহে। আভিত্য বৈশিষ্ট্যের পরিচয় মধ্যের যে অধ্যায়ের মধ্য দুইয়ের মধ্যে

তিরকালই বিতীর্নিকা পুষ্ট করিয়া আনিতেছে, উক্ত এবং যোগের মধ্য দিয়া উভারই একাংশ দেখা যায়। ইহাদের উপাংশে শীনবন্ধুর যে কোন জটী একাংশ পায় নাই, তজ্জা বিরূপেক সমালোচক অবজ্ঞাই স্বীকার করিতেছে। 'দীপ-লপন' নাটকের মূল্য যে কেবল ব্যঙ্গ সাময়িক মনে, বহু তাহার পরিঘর্ষে ইহার মধ্যে কয়েকটি চরিত্রের চিত্রগুলি সুবন্দুর্ভেব কাহিনী বিস্তৃত হইয়াছে, তাহা ইহার কয়েকটি চরিত্র গভীর ভাবে বিচার করিলে দেখিতে পাওয়া যাইবে। পান্ডাভা আতর্ষ অল্পভাবে অনুপ্রবেশ করিয়া যদি এই নাটক রচিত হইত, তবে ইহার মধ্যে এই পক্ষি কিছুতেই একাংশ পাইতে পারিত না, কারণ, অনুপ্রবেশ এবং অনুপ্রবেশের মধ্য দিয়া বৌদ্ধিক পক্ষীর পক্ষি কিছুতেই একাংশ পায় না। শীনবন্ধুর মূলক নাটকটি চিত্র-একাদশ, পান্ডাভা নাটকের মত ঘটনাপ্রবাহন মনে, ঘটনার পরিঘর্ষে চিত্রের প্রাণান্ত আবাসের জাতীয় বস-সংস্কার হইতেই যে আসিয়াছে, তাহাও স্বীকার করিতে হয়। কারণ, আশ্রয়ের মধ্যস্থলের কাহিনী-মূলক তাহা অর্থাৎ মননকাব্যগুলির মধ্যে ঘটনার পরিঘর্ষে চিত্রের প্রাণান্তই আমলা লক্ষ্য করিয়াছি। তাহারই প্রেরণা উনবিংশ শতাব্দীর কাহিনীমূলক রচনার মধ্যে গিরাও-প্রবেশ করিয়াছে। যদিও বাংলা নাট্যসাহিত্য রচনার প্রথম যুগে অনুপ্রবেশ ও অনুপ্রবেশের মূল, তথাপি বাইকেল কিংবা শীনবন্ধু অনুপ্রবেশের মধ্যে অগ্রসর বা হইয়া ব্যক্তিগতরূপে লিখেই অগ্রসর হইয়াছিলেন। ব্যক্তিগতরূপে ভিতর দিয়া বৌদ্ধিক পক্ষীর সার্বিকতা শীনবন্ধুর নাটকের মধ্য দিয়াই সর্বপ্রথম দেখা যায়।

শীনবন্ধুর একাংশ বাংলা সাহিত্যে সুদূর প্রাচীর হইয়াছিল, এমন কি পরবর্তী কালে বিংশশতাব্দী এবং অনুশীলনও সেই একাংশকে অস্বীকার করিতে পারেন নাই। বিংশশতাব্দী ইংরেজি নাটক পাঠে করিয়া-ছিলেন সত্য, কিন্তু এই বিষয়ক সেইরূপ ঐতিহ্যের প্রতি উদাহার হইত অত্যন্ত সন্ধান ছিল বলিয়া পান্ডাভা আতর্ষকে তাহার নাটক রচনার আত্মগুণিক প্রবেশ করিতে পারেন নাই। উনবিংশ শতাব্দীর যে অংশে বিংশশতাব্দীর আবির্ভাব হইয়াছিল, সেই সময় সাহিত্যের অন্তর্ভুক্ত বিভাগে পান্ডাভা একাংশ সর্বমুখী হইলেও নাটকের মধ্যে তাহার একাংশ যে সজ্জিত হইয়া উঠিতে পারে নাই, ইহার কারণও নাটক বিচারে বাস্তবতার জাতীয় ঐতিহ্যের তুচ্ছতা; ইহা যদি কোন নিক দিগা পিছল হইয়া পড়িত, তবে সেই সুযোগে পান্ডাভা রূপ ও আতর্ষ ইহারে প্রবলভাবে অধিকার করিয়া কেনিত। সুতরাং এই ঐতিহ্য যে কতদূর প্রযুক্ত ছিল, তাহা ইহা হইতেই বিচার করিতে পারা যায়। বিংশশতাব্দীর নাটকের ভিতর দিয়া বাস্তবতার জাতীয় জীবনের প্রত্যক্ষ রূপ যতদূর একাংশ পাইয়াছে, উনবিংশ শতাব্দীর যুগটিয়া ততোধিক একাংশ পাইয়াছে, বিশেষতঃ বাস্তবতার অধ্যয়নভিত্তিক জীবনধারণের ব্যাঘাটের সঙ্গে তিনি নিবিড়ভাবে যোগ রাখা করিয়াছেন। এক্ষণে মতর হরও উদাহার নাটকের চরিত্রগুলি শীনবন্ধুর নাটকের চরিত্রগুলির মত সুযোগী হইয়া আনিতে পারে নাই, তথাপি জাতীয় জীবনের ঐতিহ্যকে বাস্তব করিয়া থাকিবার যে পক্ষি উদাহার মধ্যে একাংশ পাইয়াছে, তাহা আর তাহারও মধ্যে বহু দেখিতে পাওয়া যায় না। সুতরাং বিংশশতাব্দীর নাটক সেঙ্গশীলর কিংবা পান্ডাভা নাটকের আতর্ষ দিগা মনে, জাতীয় ঐতিহ্যের নিক দিগা বিভাগ করা কর্তব্য; কারণ ঐতিহ্যের সঙ্গে যোগ রাখা করাই বিংশশতাব্দীর লক্ষ্য ছিল, সেঙ্গশীলর কিংবা পান্ডাভা নাটকের বহির্ভূতী ব্যক্তিগত উদাহার উপলক্ষ্য ছিল মাত্র।

সিহিগড়জের পথই স্বীকৃত্যাবের কথা উল্লেখ করতে হয়। সেখা বাব বে রাজ করেকখানি নাটক যেমন, 'হাফা ও বাই', 'বিসর্জন ইত্যাদি স্বীকৃত্যাব পাশ্চাত্য বিশ্লেষণাত্মক নাটকের ভাব ও ব্যক্তিকের উপর লক্ষ্য করিয়া রচনা করিয়াছিলেন, অত্ৰাজ নাট্যরচনার তিনি দেশীয় ঐতিহ্যেও ব্যাভ্যক্টে অঙ্গুলরূপ করিয়াছেন, তিনি তাঁহার অভ্যককে 'পালা' বসিয়া উল্লেখ করিয়াছেন, 'হতকবরী' সম্পর্কে বসিয়াছেন, 'ইয়া বসিনী' নামক বাবরী পালা' ইত্যাদি। এ' কথা সকলেই জানেন, স্বীকৃত্যাব এলিম্ভাবেরীর বসবাত্তে উপলব্ধ বাল্যরূপে স্বর্গশই নিশা করিয়াছেন, এমন কি, তপু কুপেই, নিশা করিয়া অত্ৰাজ থাকেন নাই, সিহিগড়জে অত্ৰাজ বত এই বিহর স্পষ্ট ভাবার একাংশ করিয়াছেন এবং তিনি স্বরং যে অভিনয় ব্যবহার সঙ্গে দুক ছিলেন, তাহার মাধ্য তাহা একাত্মকভাবে প্রকাশিত করিয়াছেন। সুতরাং সেখা বাব, এই বিহরে স্বীকৃত্যাবের যে বিশ্বাস ছিল, তাহা অত্ৰাজ স্পষ্ট-ছিল এবং সঙ্গত ভাবন ব্যাপিয়া এই বিশ্বাস তিনি পালন করিয়াছেন। এই বিশ্বাসের বসবতী হইয়াই তিনি তাঁহার নাটকের লিখক একটী বিশিষ্ট স্থাপন করিয়াছেন। এই কথাটি নিশ্চিত হইয়া পাশ্চাত্য নাটকের সজ্জার হাফা স্বরং তাঁহার নাটকের সূত্রা বিচার করিতে অঙ্গলর হই, তখন কুল জাহারই হয়, নাট্যশাস্ত্রের বত না। স্বীকৃত্যাবের নাটক সম্পর্কে বত স্বতন্ত্র বহুবিক তটিকে একাশিত হইয়াছে, এমন কি স্বীকৃত্যাব নিম্নেও তাঁহার নাটক সম্পর্কে সানোভাবে আলোচনা করিয়াছেন। তিনি তাঁহার নাটকের সোবত্ব সম্পর্কে যে সূচীশাখা অবিক সত্বেকন ছিলেন, তাহা তাঁহার বত হইতেই সুশিভে পাঠা যায়। তিনি তাঁহার 'বিসর্জন' নাটকের উপলব্ধ পত্রে এই নাটকখানি সম্পর্কে লিখিয়াছেন,

যেত বসে চ্চাষাটিক

কথা নাহি যায় টিক

সিহিগড়ক বত বাজাবাতি।

এই কথাটি কেবল হাফা স্বীকৃত্যাবের 'বিসর্জন' নাটকই নয়, তাহার আর সকল নাটক সম্পর্কেই প্রযোজ্য স্বীকৃত্যাব চিত্তরূপ বাল্যসৌর স্বর্গকালীন-বস-চেতনার প্রযোজ্য প্রতিনিধি, সুতরাং তাহার সূত্রী কথা বিত্বে কেবলমাত্র একাত্মভাবে তাঁহার লিখক হয়ে, স্বরং তাহার পথিবর্গে সঙ্গত বাস্তবী জাতির বস-চেতনকে সম্পদ অঙ্গলর করতে পাঠা যায়। সুতরাং তিনি স্বরং জানেন, যে তাঁহার নাটকের হাফা সিহিগড়ক বাজাবাতি হইয়াছে, তখন সুর্গেই হইবে, ইয়া আতীত জীবনের বস-চেতন অঙ্গলন করিয়াই তাহার হাফা বিকাশ সাজ করিয়াছে, সুতরাং ইয়া হইতে কসোত্বও সুশিভ উপার নাই। এ কথা সকলেই জানেন, সত্বে-নাটক 'সিহিগড়ক' রচনা, তত্ৰাত্ৰা সিহিগড়কী রচনা, বাংলা 'সুত্ব হাফা'ও ইত্ৰাবা-বস সিহিগড়কী রচনা। কেবলমাত্র বাহা ইংরেজী নাটকের অঙ্গলর লিখে অঙ্গলর ইংরেজী নাটককে অঙ্গলন করিয়া নাটক রচনা করিয়াছেন, তাঁহারের কথা বাব বিলে সুই পথাকী বসিয়া বাংলা নাটকে যে সকল নাটক রচিত হইয়াছে, তাহা প্রকাশিত সিহিগড়কী রচনা। ইয়া বাস্তবী জাতির জীবনের একটি বিশেষত্ব সুতরাং যে জাতির নাটক লইয়া বিচার করিব, সেই জাতির মৌলিক চিত্তরূপের খণি সজ্জা না করি-পাতি, তবে যে বিচার কিছুকই অঙ্গল হইতে পারিবে না। বাস্তবী নাটকের বিশেষত্ব তাহার মৌলিক চিত্তরূপের হাফা বিধি রচিতরাছে, সেখানে ইংরেজের সঙ্গে তাহার কোন মেল নাই, কেবলমাত্র ইংরেজ

এক বাঙ্গালী আর—ইহারা কিছুতেই এক হইতে পারে না। সেই পুত্রেরই দ্বাঙ্গালীর নটিক বাঙ্গালীরই নটিক। ইহা কখনই ভিতরে ও বাহিরে ইংরেজি নটিকের পরিচয় দান্য করিতে পারে না। সেইজন্য রবীন্দ্রনাথ কখন বলেন যে, তাহার নটিকে নিরিকের বাঙালাই হইয়াছে, তখন কেবল ইহা বরীক নটিকেরই একটী বিশেষর বলিয়া গ্রহণ করলে তুল হইবে, ইহা বাংলা নটিকেরই বিশেষর, কারণ বাঙ্গালীভাষির মধ্যেই ইহার পঞ্জিটি বিবৃত হইয়াছে। এবংও এমন কবালোচক আছেন তাঁহার। বলিয়া থাকেন যে রবীন্দ্রনাথের পর আর বাংলা নটিক উঠিত হয় নাই, কেহ কেহ আরও সত্যক একটু অঙ্গনর হইয়া বলেন, বিশেষতঃ পঞ্চদশ আদিয়াই বাংলা নটিকের আরও ভিত্তি হইয়া বিরাজে। কেবল সাহিত্যে বিচারে নহে, বাস্তবিক জীবনেও এমন রক্ষণশীল মনোভাবাপন্ন লোক আছেন, যাঁহারা জীবনের চতুর্দিকই বিষয়ক নিত্যক চুল্লি বিবেচনা করিয়া যথা পুঙ্খকীতি কেবল যাত্র তাহারই ধরমান করিয়া থাকেন। ইহা একপ্রকার বাস্তবের একটী সাধারণ প্রকৃতি, বিশেষক সাহিত্যে সন্মোচনা জায়গার হওয়া কল্যে সম্ভব হইতে পারে না। বাস্তবের সব কথাই নিশ্চয় হইয়া থাকে না, পুঙ্খকীতি-পাথেই মূলক কীতি স্থাপিত হয় এবং তাহাও একদিন পুঙ্খকীতিতে পরিণত হয়। সুতরাং যথা বিদ্যা পুঙ্খকীতিতেও পড়ি হয়, মূলক পড়ি না হইলে পুঙ্খকীতিতেও সন্ধান পাওয়া যায় না। সুতরাং এই প্রকার রক্ষণশীল মনোভাবাপন্ন সন্মোচকের উক্তি কোন ভুল্য নাই। বাংলা নটিকের গ্রাণপঞ্জির গ্রাণ গ্রাণ এই যে, ইহা সুশ্রুটি পক্ষ-যেবা বলিয়া এক দৃষ্টি হইতে আর এক দৃষ্টিতে বহু প্রত্যক্ষ ভাবে উত্তীর্ণ হইয়া গিয়েছে, বাংলা সাহিত্যের অন্য কোন বিষয় হইয়া সত্য হইতেছে না। অতীতে বাংলা নটিক যেমন কলকটী মূল উত্তীর্ণ হইয়া সমুদ্রের দিকে পক্ষের হইয়া গিয়াছে, তেমনি বর্তমানেও আমায়ের চোখেই সমুদ্রে ইহা মূলক দৃষ্টির সীমানার উত্তীর্ণ হইয়া বিরাজে। গ্রাণপঞ্জিরই নিম্নের পক্ষের পক্ষে তাহা কল্যে সম্ভব হইতে না। সাম্প্রতিক বাংলা নটিক কেবল সক্রিয় এবং সক্রিয় বলিয়াই বুঝে জীবনটী ইহা নিম্নের দৃষ্টির মধ্যে গাঢ় করতে পারিয়াছে, নিম্নের হইলে পুঙ্খকীতি পুঙ্খিত হীতিরই অন্তরঙ্গ করিত। আমায় যাহাকে মনোভাব সাপেক্ষ বলি, তাহা প্রত্যক্ষ অর্থে কোন ‘আমোদন’ না হইতে পারে, তাহাণি ইহা বাংলা নটিকের যে গ্রাণপঞ্জির পরিচয়ক তাহা অস্বীকার করা যায় না। কারণ ইহার ভিতর দিয়া বাংলা প্রত্যক্ষ সত্যক জীবনটী যে আত্ম জাহা পাঠিয়াছে, তাহা অস্বীকার করিতে পারা যায় না। বিষয়-মাত্র বৈচিত্র্যে প্রাণক সক্রিয় পতিমমমে আত্মবিষয়ের অপরিবর্তিত পক্ষেতে মন বুঝে বাংলা নটিক যে সত্য এবং সৌন্দর্য-মমায়ের সত্য প্রকৃতি করিয়াছে, ইতিপূর্বে বাংলা সাহিত্যের ইতিহাসে তাহা বৃহত্তর যেনা যায় নাই। বাংলা নিম্নের, বিশেষক গ্রাণপঞ্জির, তাহার হারা ঐ কাছ কখনই সম্ভব নহে। এই মন-বুঝের একমম যাত্র নটিকের সম্পর্কে আমি এখানে উল্লেখ করিতে চাই, তিনি তুলনী পাইতী। জীবন রবীন্দ্রনাথ এবং বিশেষতঃ পঞ্চদশ নটিকের। তিনি কলকটী নটিকই রচনা করিয়াছেন কিন্তু তাহার দুইখানি নটিকের সত্য-বাগ্মণী সক্রিয়কালী যাত্রেরই পঞ্জির স্থাপিত হইয়াছে, ইহা সম্ভব যেনা এক বলির মায় ‘সুন্দরী-ইয়ার’ এক আর একখানি নটিকের মায় ‘হেঁরা তায়’। পঞ্জী বাংলায় জীবন-মমায়ের সম্পর্কে বাস্তব সন্মোচন পঞ্জিরও অর্থে তিনি অন্যতম স্বীকার করিতে বাধ্য হইবেন যে, ইহা সম্ভব যেনা মন যেমন আছে, তেমনি জীবনের বাস্তব

ম্যাট্রামোনিয়াল পরিচয়

। মিলনী কুমার বসু ।

বাহিরে তখন শেষ হাতের বাওরার ঠাণ্ডা আবহাওয়া। থিয়েটার হলের ওয়টসনর থেকে বেরিয়েছি না বেন আসায়া হাফো পা নিয়েছি। সেই আসায়া হাফো অল্পকাল বৈশিষ্ট্যের পরিচিত ঠাঁই। অথচ হল থেকে বেরিয়ে তাকেই যোগ্য বজ্রিল পুতন, আর আট দশী পশ্চিমিকর আশ্রমে কাটিতে হয়েছে যে হলে সেই হল-ই কিনা বাজনের ঠাঁইতা হয়ে কেলে আসাকে কেমন সবচেয়ে আশ্রয় করে রেখেছিল। দীর্ঘ-সময়টা ছিলো এক বস্ত্রহাফো বাদিন্দা। বাহিরে এসেও তার ঘোর কাটেনি। হল থেকে সকলে বেরিয়ে আসছে বেন হাতের শেষের মিছিল। বস্ত্র থেকে বাস্তবতার মধ্যে উঠার তখন ইচ্ছাও ছিল না, বোধ করি তেমন সাধনাও ছিল না।—‘অর যে বা বলে বসুক প্রভাপ, তুমি ও কথা যোসো লা’—তখনও কানে শুধুই শৈবসিরাবৈশী তাম্রাহুগরীণ অভিরানারত কঠ। এমনকি, শেষে অভিবীত ‘ভরসেব’ নাটকে পরাশরের কঠের ‘এই বলে হুপুস বাসে’ তখনও আমার কানে গুরুত্বিত হতে থাকলেও তারই মধ্যে অন্যতর পাণ্ডি—‘বাস বরা গায়ে উঠের আসো কেন প্রভাপ’।—বাকি তাতটুকু বা পড়ের মিনই নয়, কয়েকটা দিনই কেটেছে আশ্রয়তার মধ্যে।

দীর্ঘকাল আগের কথা। বিশিষ্টমাত্রের ম্যাট্রামোনিয়াল বা ম্যাট্রিমোনিয়াল তখনও আরম্ভ হয় নি। যোগ্যকরতার কারণে বিশেষকর করার বস্তু তখন আমার নয়, কিন্তু সম্প্রতি শ্রুতির কাহনামিত্রে কখনোকে যে সত্য বলে জাতির কবলি না তা শ্রুতিই বসে করতে পারি। কেননা, বাস্তবতায় অভিরানারত ত বেশ শ্রুতিই বসে আছে। এবং অনেক নাটকের অভিরানারত তখন যেবেছি তার বস্তুগত আর পাঠ্যমতের মধ্যে ‘হাতের’ বলে থিয়েটার থেকে বেরিয়ে এসেছি। কিনা, বিকর পায় প্রাণে তৎকালে প্রচলিত বৈশিষ্ট্যতা ‘Dai’ আসনে বাদিন্দা নয় পরিচয় নিয়েছি। এই পায় উচ্চকণ্ঠে আমি নয়, আশ্রয়-পাঠে গীতিনয়ত মনিকাক্ষমিই আসাকে বিকরপায়ের উপস্থাপিত করেছে। তা হাতা উপায়ই বা কি ছিল? তখন নাটক চলত সাধারণ, আর, এ কালের বস্তু বাস-এর পুনিবা ছিল না। অতএব, উপরে উল্লিখিত অভিরানারত কথাও যেমন বসে আছে তেমনই পরবর্তী অভিরানারত কথাও বেশ বসে করতে পারি।

এই মিলনী অভিরানার মধ্যেই অল্পকাল তখনকার বোধোপায় নাটক-অভিরানারত গীতিনয়ত কথা আর না। অনেক নাটকের অভিরানারত যেবেছি যতের মধ্যে ভলে ছিল, বস্তু-নয় ছিল। কিন্তু তখনকার বস্তু হাতের বৈশিষ্ট্যতার দ্বারা তাদের মুখ্য ছিল আসায়াই। দীর্ঘকাল পরেও ভীতের মধ্যে তাদের স্মৃতি ব্যাপ্তির হয় নি। অতএব, তাদের এই বৈশিষ্ট্যতার কারণে যেমন অল্পকাল তখন ছিল না। এই নয়, যখনকার বস্তু,

এসে ঠাঁয়ালে নতুন জমীনে। নতুন জমীনে তাঁদের প্রতিভা যেহায্যন বোধ করি নষ্টাঃস্থানীয়েব স্তোবে।
 বিবিস নষ্টাঃস্থানীয়েব লংকোতঃ উপর কথান মাকলাচ" কিছু কিছু চলেত বাসকেনত কথো নষ্টাঃস্থানীয়েব পতি
 বাচতঃ হ'ল না।

একটিভের বীতি বীতির প্রতি নষ্টাঃস্থানীয়েব লংকোতঃ উপর কথান মাকলাচ" কিছু কিছু চলেত বাসকেনত কথো নষ্টাঃস্থানীয়েব পতি
 বাচতঃ হ'ল না।

ক্যাংকোতঃ বীতি বীতির প্রতি নষ্টাঃস্থানীয়েব লংকোতঃ উপর কথান মাকলাচ" কিছু কিছু চলেত বাসকেনত কথো নষ্টাঃস্থানীয়েব পতি
 বাচতঃ হ'ল না।

ক্যাংকোতঃ বীতি বীতির প্রতি নষ্টাঃস্থানীয়েব লংকোতঃ উপর কথান মাকলাচ" কিছু কিছু চলেত বাসকেনত কথো নষ্টাঃস্থানীয়েব পতি
 বাচতঃ হ'ল না।

হাওয়া", "সাজান বাগান" প্রভিধে খেল। খেল আমি তা কি কহব। আছা সাজান বাগান শুকিয়ে খেল" প্রভৃতি বাচন, বা ঐকি লবি বেবে বাঙ্ক জিরে হাওয়া, কিবা শেখতুন্তে হোওশের প্রবেশ—এইগুলি শুকিত্ত এনে খেবনে তুতুতে অহুবিধা কর না নিবিধ অভিনয়েন বাহা। আট্টেইটোথ প্রায়োমিঃ হুতর বসজকে বাবা 'উপস্থান'র সজাও' অভিনয় বেখেছেন তাঁরা নিশ্চয় প্রকাশ্য কক্ষেদে চত্রেবাতুর ভূমিকাঃ অচীনবাতুর অভিনয়, পূর্ণবেশী হুর্গালাপ বাতুকে। কিন্তু, তাঁরা কি কলবেন সঙ্গিকের ভূমিকাঃ অশবেশ-বাতুর অভিনয়ে ?

উনিশ শ সাতবে কিছা আটোথ সালে, দিষ্ট বনে বের, হাতির হোটেইলে এক অস্ত্রধানে জনেছিলান নিশিধকুহাবের রত্নরা। তিনি অস্ত্রধানে, "সানিবারু হলের উপর দিকে চাকিয়ে বসেন, 'সব চলে' বেবে সালে সফলগাথন' এমন সাময়িক প্রতিক্রিঃ উপর দিকে চাকিয়ে খেবঃ হর স. হাট কেউ সেনে আসতে কিনা। অথচ তাঁর বিশেষ কিছু করতে হয় না। অন্য, ঐ কথার এই লক্ষণের প্রভিধে সেওয়ার ভক্ত আমাদের ঐক্যগাথ ভক্তী, হুর্গ-ভক্তী, বলাব কোশল হিনাব কবেই প্রাংগ'ও কহতে হত " অস্ত্র এই প্রগল্বে তিনি হুবিধে লিঙ্কিয়েন "হর খেলে আমি বসব 'ক'ব ক'হুত-ক'ব ক'হুত' বলে খেিয়ে এসে খেব লঙ্ক, লবকে ধরে অগুতি কবি 'খেই বীনমালি সনমহুট' ইত্যাদি 'হরও' আবার সম্পূর্ণ খেবাল হাতে কোক'ল-আসার কার্যকালীতায়, হুকে-হুকে খেই ও হুর্গভক্তীকে বখাংগভাবে প্রোথাকি। —খিঙ্ককে হাকিয়ে তেনি না অস্ত্রধানের হোথ"।—কথাকাল তাঁর কথানি বেঙ্ক উচ্চ হত, তিনি খে-কথা আংও কহেজবার বলেছেন তাঁর অর্থ'ল গিহেই কথাকালি আমি বসিয়েছি।—সেবেগে বলা হার এইরপ অভিনয় পছতি শুধু বাগাথব বসনকে নও বে সব সেনে মাটোড়িগর উৎকর্ষ'র পৌঁতেছিল অ'হাংদের মত আগে সেই পাশ্চাত্যেও অহুৎক হয়, অস্ত্রধানিঃ হয় এই পছতি।

কিছ, পূর্ণ ঐকি অহুৎগবেও যেন অহুবিধা ঐকিবে বাজিন এই লতুর পছতি অস্ত্রধানেও সেনে এসে বাজিন লক্ষণীত তুট।—সেই প্রগল্বে লবে আসছি।

ভগুপুর্বে উল্লেখ কহতে গাই লতুর পছতিঃ হাট প্রোথকতার সাময়িক সফলগাথ প্রগল্বে। পুর্বহজকের সঙ্গে তুপলাত সফলগাথ কহা বহছি। অস্ত্রধানে পরাম্পরের হোথ সঙ্গতি বন্ধা, হাটো-কাহিনীর সেন-কাসের সঙ্গে সাময়িক হোথ সঙ্গতি, পবিম্ভব, হার লঙ্কীঃ-ভুত পবিম্ভবনা এই হুগের মাটোপ্রোথকতার পক্ষে অপবিধার্য ছিল। হজর হাটেকের লঙ্কী হজের হোথ হর'হা বলা কহাং হীতি পুর্বহুগের অভিনয়ে প্রোথক পার নাই। খেজালে বিভিন্ন আকিকগুলি চিনডালা ভাবে পরাম্পবেন সেনে সম্পর্কিত ছিল। পুর্বহুগের জালা অগবেব মিনে যে লুস্ত সঙ্ঘা মুতা-লীককে বিশেষ চরকপ্রগ কহাং প্রগল্বে ছিল সেবানেও সাময়িক সঙ্গতি হজার পবিম্ভবনা ছিল না। ছিল লক্ষ্য আট্টী কহাং উটকতার পথ্য। সবেকেরই হরত বনে আছা এইরপ পরিমিত্তির হুথোণে লক্ষীবিহেট'র হুথ উঠেছিল বালাংর হকে। কিন্তু আলেটা হুগের বহু ছিল আলাথা লবেব অভিব্যক্তি। লহর অভিনয় যেন হুর্গীবা ইকাতান। কোন একটী অগের উপর বেশী হরত মিলে ইকাতানের পক্ষে বাহা বলে বিবেচিত হত।

সম্ভব নয়। অভিজ্ঞতার আঘাত মুড়িলও এই বেখন-ওয়ে। অভিজ্ঞতাই যোক তার বধ্য থেকে দানা বেঁধে ওঠে কোন-না-কোন হাত। পরিত্রাণের কালে যে বতাবতই ব্যাক হয়ে পড়ুক তা আবারই অভিজ্ঞতা লভ, সুতরাং তার লক্ষিৎ বেখাং আবারই।

তথাপি দু-চারজন অভিজ্ঞের সঙ্গে আলোচনাও করেছে। ঐপ্রবোধে তাই ত এককালের প্রবোদক শবীর গুহের সঙ্গে ত শীর্ণ আলোচনাই হয়েছে। পূর্বেও কোন-কোন প্রখ্যাত শিল্পীর হাত বনোবোব কিংবদন্তি স্তম্ভেছি। এই সব আলোচনা'র বধ্য থেকেও সংগ্রহ করেছি তবু মার লাঘায়ে আবার হাত দানা বেঁধে উঠতে পেরেছে। আবার অভিজ্ঞতার সতকে নির্ভুল প্রবোধের প্ররোক্ষণ অবশ্য এই প্রবোধের বিষয় বস্তু নয়। আমি আবার অভিজ্ঞতার কণাই বনছি।

উনিশশো বাইশ, তার কিছুটা এগাশের কিছুটা ওগাশের কাল নিয়ে ছিল সবআলোচনের ব্যস্তকাল। নাট্যবন্দি ও আর্ট-থিয়েটারের উল্লেখও অর্পণই করেছি। পুরণী ভাষা আগের যে অ-বিন তার ভুলভোম্বী ছিল বিনাকী বস্তুও, সেখানেও নব্যতার কার্তী নিয়ে এসেছিলেন কবিবাসুদেব। এবং হতভূম হবে পড়ে নবোপ মিত্র মহাপরও আর্টথিয়েটারে যোগ দেওয়ার পূর্বে বিনাকীই যোগ দিয়েছিলেন। পূর্বেই বলেছি, আবারও কণাক্তি জানিয়ে রাখতে চাই যে নবভূম আরম্ভের পূর্বে থেকে যে লক্ষ শিল্পীরা যত্ন ছিলেন, এবং সংগঠ ও শিল্পীরা, তাঁদের প্রতিমূর্ত্তে মাগতোক করে আলাশ-আলাশ রেইতে সিন্ধিত ভাণ করা যায় না। দুই দিকেই এমন অভিনেতাও ছিলেন যারা প্রত্যক্ষ প্রত্যক্ষ বাতীওও অভ্যন্তর অভিব্যক্তিশীলেন অভ্যন্তর ছিলেন। আবার আলোচনার বিষয়বস্তু সামগ্রিক অভিনয়-মাত্র।

হফের হাফো নবজীবনের যে সোয়ার এসেছিল বিপুল সম্মানের কলোলে তার জোর ছিল উনিশশো উনবিংশে কি বহুজোর গ্রিণ পর্যন্ত। প্রতি সংস্কার ইতি-বোম্বী শিল্পীদের শিথিলকালে অসিন্ধিততা এসে পড়েছিল। কোনো সংস্কার সিন্ধিত সংস্কার উপরই নাট্যমুদ্রাশীলেন ভরসা আর ছিল না। আর্টথিয়েটার, কিছুকাল দুই হাত ঠাণ্ড ও অবশেষে এক সংস্কারে বেধে তাবের প্রত্যাহার প্রদারতা আর দিবতার সিন্ধে বনোবোব দিয়েছিল। কিন্তু সংস্কার যঠেন, বস; তবুও জাধন লাগার পর্বেই প্রণত হয়ে উঠেছিল। সংস্কার পূর্ণ পৌরবে আর কিংবদন্তি থেকে পড়েছি, অতিরিক্ত প্রাণ রেঁজিল লাল পর্যন্ত ছিল। নাট্যবন্দি বধ্যবধ্য বস নিয়ে তার নতুন আদ্যমুদ্রন কর্তব্যায়িত হতে কবিগড়ের 'বিন্ধন' ও শেষ পর্যন্তের 'তপতী' পানশীলের সমুদ্রে কিছু কালের কল্প উপস্থাপিত রেখে ছেড়ে দিল বাংলায় বস। শিল্পবিস্তার ও তার পরিবর্তিত পরিবর্তিত সম্ভার নিয়ে প্রাণ বহুর দুই আমেরিকার কঠির বোধকরি উনিশশো বহির্গে বহুদল সঙ্গে এসে ই'তালেন 'বিন্ধন' নিয়ে। বুঝেই বিনে সেখানেও নয়, এক সেক বহুর পরে এসে টার বসে। দু' চার বছর 'বিরাক বৌ' 'লম্বা' 'যোগাযোগ' বস্তু রেখে সম্ভারের বা আরও স্টই করার ঐতিহ্যের অতিরিক্ত রেখেছিলেন উনিশশো ছত্রিণ পর্যন্ত। 'ঐক্য'ের আরম্ভ তার শীর্ষকাল পরের ইতিহাস। নাট্যমুদ্রণের বস জর্জন হুতে চলেছিল নতুন পরিবর্তিত।—কিন্তু তৎসময়ী আলোচনা এই প্রবোধের বিষয়বস্তু নয়।

প্রাচ্যত শিল্পীরা অভিনয়ে যে ধারা প্রদর্শন করেছিলেন তাও আকর্ষণ নিবিদ হয়ে পড়ত। তাঁদের সংস্থা গ্রীষ্মে এসেছিল অনিশ্চয়তা। নবপদ্ধতির ক্রটিই কেবল সংস্থার ক্ষীণনে অনিশ্চয়তা আসেনি, পদ্ধতির পক্ষে প্রয়োজনীয় সাহায্যও সংশোধন হুঁসি করেছিল। এই পদ্ধতির অভিনয়ে পরিচালনা প্রয়োজন্যর ক্ষেত্রে শৈলীর একই বৌদ্ধিক প্রয়োজন। এই বিচ্ছিন্ন বিভাগে বিশিষ্টসম্পন্ন অঙ্কুল পরিবেশে ছিল। কেননা সেখানে একক বেষ্টন ছিল বিশিষ্টকৃত্যের উপর। অল্প সংখ্যক তা ছিল না। সেই সব ক্ষেত্রে অভিনয়কৌশলের বিভিন্নতার শৈলীর একত্ব দেখে হতভম্ব হত না। অসাধারণ ক্ষুদ্র চরিত্রগুলিও প্রাচ্যত বাহ্য-প্রবেশ পক্ষে সহায়ক হয় মনে। কিন্তু, একক বেষ্টনের প্রত্যাহারও প্রত্যাশিত, প্রতি চরিত্রে এবং প্রতিরক্ষনীতে আশঙ্কাজনক সাফল্যের পক্ষে সাহায্য হয় না, হওয়া সম্ভব নয়। বিশেষঃ, শিশিষ্টকৃত্যের বহু কোর্সিকের পাশে অল্প নটদের প্রত্যাহার অপেক্ষাকৃত নিশ্চয়ই হয়ে হত। বাহ্য-প্রবেশ পক্ষে উচ্চ পরিমিতিক কাম্য নয়। অতএব পদ্ধতি সমুদায় হচ্ছিল তার পক্ষে বাধা লুপ্ত অসম্ভব—অতএব এই সংস্কার ক্রটি পুঙ্খ বিপঙ্খক বলে খণ্ডা নাও হতে পারে।

সম্প্রতি ক্রটি ছিল অভিনয়ে বাচনশীল ও অজস্রসীল আভিপ্ৰায়ে। কিন্তু, এই পদ্ধতির অভিনয়ে তাদের দুটিটি অভিব্যক্তিগত কারণে অভিনয় আশা প্রায় অনিবার্য। এখানে অভিনয় চরিত্রের মধ্যে মন হওয়ায় প্রত্যক্ষ সের, প্রয়োজন হয় আভ্যন্তরীণ প্রতি সংগে অর্থপূর্ণ করে গোপন, এবং প্রত্যাহারের দুর্ভাগ্যে স্পষ্ট প্রকাশের। স্তম্ভিত প্রকাশও অভিনয়তার উত্তরপক্ষে অভিনয় সম্প্রদায়ের মধ্যে স্তম্ভিত আভিনয় বোধ হওয়াই নয়, আভ্যন্তরীণ বোধ হতে আশঙ্ক হইত। একমুখি এই পদ্ধতি সমুদায়ের দুইটি বিভাগে যথেষ্টক্ষেত্রে প্রাচ্যতা পেলোও অল্পের সাহায্যে তুলত না। আশঙ্ক একমুখিক ক্রটিও ছিল। এই পদ্ধতির অভিনয় সেরে প্রেক্ষাপট থেকে তখন দেখিলে আশঙ্ক সমুদায়ের প্রতী, প্রাচ্যত সম্প্রদায়ের বসে, রাজ্য প্রতি অল্পঃ সাহায্যে প্রত্যাহার আকর্ষণ সম্প্রদায়ের বসে এসেছিল।

কিন্তু এখন বহু কোর্সিকেরই সমর্থনযোগ্য নয় যা বাচন ও বাহ্যিক। এখানে অভিনয়বিদ্যা সাধক অভিনয়র পক্ষে সমুদায়েরই বলে গণ্য করে। পুঙ্খবর্তী স্ট্যাগিরিক সমুদায়ের অভিনয় যে সাহসিক সাফল্যে শৈলীতে পাবেনি তাও অস্বীকার করা যায় না। কিন্তু, সমুদায় পদ্ধতির অভিনয় বিদ্যা'র মধ্যে স্ট্যাগিরিকের অঙ্কুলিত বাহ্য প্রকাশ না করা পদ্ধতি অভিনয় ক্রিয়ে অভিনয়েই থেকে যাবে। যা' কাম্য নয়। আভ্যন্তরীণ পদ্ধতির অভিনয়কে অন্য বার বিশ্লেষণের, ইংরেজিতে বলি analytical। তখন অভিনয়ের ক্ষেত্রে সত্য প্রাপ্ত না। পুঙ্খবর্তী ও অসমুদায়েরই স্ট্যাগিরিকের সংশোধনই প্রয়োজন, ইংরেজিতে বা analytical। এই প্রত্যাহার অসমুদায় বিদ্যার না বলেও উত্তর প্রাপ্ত হইত। কখন না যে বর্তমান যুগে স্ট্যাগিরিকেরই কাম্যপদ্ধতিই বোধা নক্য করা যায়। পেশাদারী বক্তব্যই এবং প্রয়োজনীয় আভ্যন্তরীণ উপর ভরসা স্থাপন করে চললেও তাদের বাইরে যে আভ্যন্তরীণ আশঙ্ক বহুক্ষেত্রে তা সন্তোষের কথাই হয়ে কঠিনে হিচ্ছে। সম্প্রদায় আশা এক প্রত্যাহার প্রতিপাদ্য বিদ্যার বলে স্ট্যাগিরিকের উত্তর কোর্সিক

অন্ধির মধ্যেও যেন । কিন্তু অন্ধিম্বরের পূর্ব বেন ত্র্যম্বিতে জেলে পড়তেন অভিনেতা ।—এল সেই চর
 লারি । অভিনয়ে ভেঙেছেন অনেক । ওলা উপে হাওয়া বৃষ্টি দে-বাত্রে অসমর্থ পের হল ভেঙেছেন অনেক
 তাঁর জীবন হওয়া । বিবাহ তুটী হ অভিনেতা শুধু কখনো জেতা করেছিলেন যে এই অংশটুকু তার মনে
 ছিল ।—বাক না অভিনয় শেষ, শুধু অংশটির উপরই কোন অংশটুকু নেই ।

এবার সমস্ত উপায় অণে এক বিশেষণের প্রথম উপস্থাপন করছি । এক প্রাচীন বাজা কো
 এক চাই বাজিরে পুণ্ড্র ও কবেছিলেন বিশেষভাবে তার পরিচয় দেখা ছিল 'সুপার' শব্দে । এই
 শব্দের বর্তমানকালে প্রচলিত বা শব্দে বলা 'ক' হতে পারে 'ক' নিয়ে আসাচলা চলছিল শুধুনা-পু
 বাস্তবিক 'নাটকের' আবার অর্থনৈতিক ইতিহাস, literary ও নবী, কোনরূপ অর্থাত্তই আমের জীবন
 পরিচিত যোগে ছিল না । অনেকের মতে শব্দটা মূলতঃ মূল পেয়েছিল 'কল্যাণ', অর্থাৎ আটটি । কিন্তু
 আমের মাত্রা পড়েছিল 'সুপার' শব্দটির উপর । যিকোনো মূলতঃ মূলতঃ উপরই যে মূল করেই
 পরিচয়বোধক শব্দ এই 'সুপার' । বাংলা কথায়, ই পুণ্ড্র ও বাড়ি হতে ছিলেন কোন এক অভিনেতা ।
 গুণগ্রাহী বাজা হতে এক অভিনেতা কেই পুণ্ড্রত করেছিলেন । 'কল্যাণ' শব্দেও তা আছে অর্থতঃ অর্থ
 তার হুমি বা উপলব্ধি বা মার্জিত বশেও তাই অভিনেতা ও তা মার্জিত । অর্থাৎ হুমি বা মার্জিতের মত তাইও
 আছে অর্থতঃ—অর্থ বাস্তব ।



অতিক্রমণে গিয়ে ব'লে সেই যে অজস্রবার একঘেয়ে একই বস উজ্জ্বল ক'রে বাহুবল বশাগ্রাণি হোক, সেই বুদ্ধিমান ভবিষ্যৎ আঁধারে রাখন করে বশাগ্রাণি হ'তে তার আশ্রয় এই প্রেমশের নব্যোত্তর লোক।
 জানের ফিরা সেই, দুহি দিয়ে যোব সেই কোলও। অতঃপর নবমুখিকের হাতো শুধু অহুতবে অহুতবে অহুতকার
 থেকে আরও জিহবে অহুতকার হুঁকে হুঁকে চলে গিয়ে নিবন্ধিত হওয়া। এ আত্মের কাছে বিজ্ঞানের বাণী
 বিহে, তর্কশাস্ত্রের ঈজুতাও বিহে, সত্য শুধু দুহিহুতি বহু ক'রে আকর্ষিত হওয়া, সত্য শুধু চক্ষু বুজে
 বাক্যে হরিবোল হরিবোল করা।

এই সর্বশক্তি বৃত্তান্তেই দেখে গেছে নবনাট্য আন্দোলনে। 'নব্য'—এ আত্ম হার 'বক্তব্য'—এ
 তার হয়েছে সার্থক। আন্দোলন তাকে বলা যায় যে আসে নতুন কথা। আর সেই কথাতক বর্ণনা
 সেবার করে আসে কোনও নবতর ভাষা। 'নব্য'—এনেছে সেটা। 'তার পূর্বে'—ইতিহাস বুঝে ছাড়া—এমন
 নাট্যের কথা কখনো করেছি কেউ। নাটক নতুন ভাষা, অভিনয় ভেদে নতুন, বৃত্তান্তে ছাড়া নতুন।
 বক্তব্যের পক্ষ থেকে নাট্যকে বক্তব্যেই রাখা—এই তার প্রথম আশ্রয়। তারপর কতো
 চেষ্টা চলে গেল। নাট্যবিদ্যার বাণী কতো লোক শুধু এই হাফাকারটুকু অজ্ঞের সমল ক'রে কতো
 সোনারঙের হটনার মাধ্যমে 'নব্য'—এর আন্দোলন কোটাতে ঢেয়েছে। হরনি সফল। কারণ কোনও
 নবতর বৃত্তান্তই আসেনি কোথাও।

সেই চমকতা নিয়ে এসে 'বক্তব্য'র উদ্ভব। তার পূর্বে—বাক্য নিয়ে ছাড়া—এমন নাট্যের
 কথা ছিটার আসেনি কোথা। অতঃপর অস্ত্রের রেখা নাট্যের বার ভাষা এতো বীর্জন ব'লে অথোলের
 অর্থিক নিশ্চয় গোণের হুঁকে-হুঁকে শাস্য কাগজের হাতো পুত্রকের তাকে তোলা ছিল, সেবা গেল ভাই
 প্রতি স্নোকে পুণ্যস্নোকে কবি সমাজের বক্তব্যের পক্ষ থেকে কী নিপুণ ভিত্তি এঁকে দুহু ক'রে নবমুখিকের
 পাক সোজা-স্বিত ক'রে বিহেছে। আবার চমক ভেঙে সেগুলো লগাই,—নাটক নতুন, অভিনয় ভেদে
 নতুন, বৃত্তান্তে, আলোচনা সমস্তই চমক লাগানো। বক্তব্যের পক্ষ থেকে নাট্যের উপগ্রাসনার হুঁকে
 হোল গেল। চুড়ান্ত সালে হুঁকে হয়েছিল 'নব্য', চুড়ান্ত সালেতে গেল 'বক্তব্য'কে লাগানো। বাক্য,
 এই হয়ে গেল গেল। নব-নাট্য আন্দোলন হুঁকে হার গুননাটা থেকে, হাফ অস্ত্রের সমাজকে ভাঙা ক'রে
 হুঁকে ও বোঝাতে ঢেয়েছে তারের শানের গেল গেল গেল আট বৎসরের আগে।

অতঃপর এখনই লেখি ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে নব-নাট্য আন্দোলনের ব'লে অজস্র ব্যক্তের ছাড়া গজির
 উঠেছে। এরা কাটা? এরা আবারে বাক্যেরি ছাড়া সেই অনাভ্যস্ত ফিরা বাক্যটি—একটি বোল
 নব্যোত্তর। এইবার আসতে নেমে নব-নাট্য আন্দোলনে বক্তব্যের কাণ্ড ক'রে অস্ত্রের হুঁকে ব'লে,
 হান ভেঙে, কখনো বা অহুতবে, কখনো বা যিহু হার-বাক্য-বাক্যের বহু গঠিত হলে,—আহা,
 কি বা অপরূপ দিগ্বিদ্যারি জিহবে অথোলের—পক্ষে কেতে যে কোনও বাক্যের বহু হুঁকে বা বাক্যে ব'লে
 ক'রে চোখ বুজে হলে হলে প্রণবটি বিট, কে আসে করব কোন্ উজ্জ্বল হাতে চলে বাবে কোন এক
 বিশেষ দর্শন—, এইভাবে নির্ভরীয় দার্ভিক চৌর চালনার নব-নাট্য আন্দোলন কোথার নেমেছে ?

এখানে কি সব আছে কিছু ? নাই কিছু, শুধু একা বীড়বই । এরাই যে বাঙালীর সংস্রবের জীবন-
ধারা ।

একটু হেঁচা নাটকে অথবা এসেছে পুণ্যখা সেই পেশাগতী অভিনয় দ্বারা । নতুন বাঙালী
দর প্রবেশপথের সহায় স্বাক্ষর-
কিন্তু অভিনয়ের কোনও নব উদ্দেশ্যের কোথাও দেখিনা । সমস্ত
সেই পুণ্যজন কাগজের খেঁচা ছিঁচে আদ্য ন্যায়ের দ্বারা । সমস্ত সেই অবেশজাতিক এক দুর্ভাগ্য-
অভিনয় দ্বারা । বেন, সজ্জিতের আবেশেই বাক্য গায় ওঠা যায়, গলা সাধা শুধু অপরায়নদের
চিত্রাঙ্কন সব আলোকিত নতুন বোশে আসে, বেনাঙ্কনের এক নতুন পদ্ধতি, কর্তৃত্বময় এক নতুন বাস্তব
সাহিত্যের আশোনের স্রষ্টা করে নতুন পদ্ধতি বসে, স্রষ্টা করে অপরায়ন । তাই সেই আশ্রয়
সবকাজী সামগ্রী শৌখিন বসেই দেখে ।

নবজন্ম কর্তৃক । কই কোনও অংশের নতুন প্রকাশ । নবজন্ম ও বস্তু জননী বস্তু বা কিছু
হলেই প্রেরণে তারই অস্বাভাবিক দৃষ্টিতে আসে এ পুণ্য বস্তু ।

কাহিনী ভবেন্দ্রি বসনি বসনি শ্রেণে বসন্তের জীবনযাত্রের কুটী কয়েক থেকেই ভবেন্দ্রি ভবেন্দ্রি
বৈশাখাভিষ্টের পুণ্য সংস্রব দেখেছে । এই নবজন্ম অংশের পুণ্য দৃষ্টিতে সেই পরিষ্কৃত চিত্রিত
হতে । অথচ অথচ : এ অংশের ব্যক্তিগত আভিষ্ট-
অনেক কেহই এতদংশ ব্যক্তিগত ব্যক্তিগত
বসন্তে নবজন্ম বসন্তে বস । শুধু একা নবজন্ম আলোকিত করী বলে ব্যক্তিগত : এবেইই পদ্ধতি
কাজ কর্তৃক অংশের জীবন বীড়বই । এনি জীবন এনি জীবন হয়ে বসন্তের ব্যক্তিগত হতে ।
অংশের জীবন নতুন পদ্ধতি । এনি অংশের কিছু নতুন জীবন বসন্তের ব্যক্তিগত হতে বসন্তে
বসন্তে বসন্তে পুণ্য । অংশের জীবন বসন্তের জীবন বসন্তে নতুন জীবন অংশের জীবন
বসন্তের জীবন ।

তাই হোক । কিন্তু নবজন্ম অংশের জীবন বসন্তে । এ পংশের এখানেই পেশ হোক । নবজন্ম
জীবন বসন্তের নবজন্মের জীবন ।



মহানার প্রত্যক্ষণ তী ?

। শব্দ মিত্র ।

সাধারণভাবে আমরা বলছি যিনি কথাগুলো সুবন্দ করার ক্ষমতা এবং তাহাঁই আত্মবিশ্বাস যে নবত্ব ক্রিয়া থাকে সেগুলোকেও অভ্যাস করে নেওয়ার ক্ষমতা ।

এছাড়া যেগুলো আবেশের অভ্যাসের দৃষ্ট সেগুলো যাতে বর্ণকবের বিচলিত করতে পারে তার ক্ষমতা সেইসব লোকের মূল অভ্যাসের বা অভ্যাসের নিজেব আবেশ প্রকাশের কয়েকটা প্রয়োজনীয় কৌশল অভ্যাস করে রাখেন । অন্য কথিটার মত নির্ভর করেন অভ্যাস-কালীন ইন্দ্রিয়প্রকাশের উপর ।

এর ফলে অভ্যাসের ফলস্বরূপ তার ব্যক্তিগত অভ্যাসের কথা ভাবেন, অর্থাৎ তাঁর আবেশের প্রকাশে কী করে বর্ণককে মুগ্ধ বা বোধ্য করতে পারেন সেইটাই প্রধান লক্ষ্য থাকে । আর সেইজন্য নটিকাত্মক চরিত্রগুলোর পারস্পরিক সম্পর্ক স্থাপন করাটা বুঝা উদ্ভব থাকে না । অর্থাৎ নটিকের লক্ষ্য প্রকাশ পাঁচ চরিত্রের সঙ্গে চরিত্রের সম্পর্ক—, হয় সংঘাতে নয় প্রেম ।

আমাদের দেশে পুরো অভ্যাসের ক্ষমতা প্রায় লক্ষ্য কথাই তোলা বর্ণকবের নিকে থাকিয়ে বলতে পারি । কেন, পাশে যে থাকিয়ে আছে সে অসম্পূর্ণ । কবে কবেই একজন নট বহন আবেশের বস্তুত্ব করে থাকেন তখন অপর নটটি যা ইচ্ছে করতে পারেন, এমন কি—পুথোখো বাজার হোত শুধুই—একটান ভাবাকও ধরে নিতে পারেন ।

এতোটা আত্মকাল করা হয় না বটে, কিন্তু তারমত মূল বৃত্তিকীর কোনও তথ্য বহানি । এখনও তাই যির লক্ষ্য থাকে বর্ণকবের চরিত্রগুলির উপর ।

এবং এই দৃষ্টান্তটি পাখার উপায়টা কী ? হঠাৎ কীবা প্রয়োগ করার একটা কামনা, বা এই তুলে একটুখানি নিম্নতর থেকে হঠাৎ উঠক নিয়ে চিনিরে চিনিরে কথা বলা । আর অত্যা কালার উদ্ভাবন । অর্থাৎ হয় কামনা নয় সেটিসেই ।

এর ফলে বুঝি বহানি নটিকও অভ্যাসের ফলে সেটিসেই বহানি হয়ে যেতে পারে । দ্রিক যেমন বহানিভাবে পতীর ভাষা অব্যেকের বুঝে প্রকাশনার মতো পোনাহ ।—অর্থাৎ সংঘটি প্রচেষ্টার উদ্ভব বুঝির মার্গ । এবং সেটির মত প্রয়োজন চরিত্রগুলোর পারস্পরিক সম্পর্ক, ও পারিপার্শ্বিক সম্পর্কের সঙ্গে তাদের সম্পর্ক স্পষ্ট করে স্থাপন করা । কারণ নটিকটাই তো এই সম্পর্কের মধ্যে । অবশেষে তার নিজের সঙ্গে সম্পর্ক, তার ব্যক্তির সঙ্গে সম্পর্ক, ওকেনিবার সঙ্গে সম্পর্ক—এই নিয়েই তো নটিক । সেই সম্পর্ক ভাটল বলতো ঘটেই তো অবশেষেই আত্মপ্রকাশ নবত্ব কীর্তনের মানে আবার

নতুন করে ভাবতে যেন। সেটা তো বানি, দেহটিকেটাই গ্রহণ করে গ্রহণ পাও না, সেটা গ্রহণ পাও
নতুন নতুন নতুন এটা কেউ চরিত্রের হৃদয়কেভাবে অগ্রসর হওয়ার উপর।

এই হৃদয়কেভাবে আত্মকাল একটা সেটা হবে, তৈরী হবে, তার নাম টাইগার।—কঠোর
মিলিটারী শিখারুণীওতার প্রয়োজনীয় অভিব্যক্তিকে চানিত করা যায়। তাতে বাইরে থেকে হবে
হতেও পারে যে নতুন নাট্য বেন বহির কলকলার নতুন অত্যন্ত শৃঙ্খলার সঙ্গে হয়ে গেল। এমন কি
এখনও হতে পারে যে, টাইগার ক'ণো। কিন্তু ব্যক্তিগতভাবে এটা আত্মকে তুলে করে না, সেটা
শরণের সঙ্গে হয়।

আবার হবে হয় এ পার্থক্য বোধের দৃষ্টিতে হয় পড়ে যে কোন নাট্যজীবনের ভিত্তিগত বাইরে
থেকে আত্মপািত, আর কেবলমাত্র বা সেটা অত্মনিহিত।

সেই অত্মনিহিত ন্যায়ের অ'নে যদি সব কষ্টই অ'নে তাদের পারস্পরিক সম্পর্ক বোধে।

এই পারস্পরিক সম্পর্কটাই গ্রহণ করতে হয় অভিব্যক্তির। যেন সব বাহ্য ওবেলো।
সে যে সেলুলোয়ানার গেরে একেবারে আত্ম সেটা যদি গ্রহণ থেকে গ্রহণ না পার তখন সে
যে থেকে সেলুলে উদ্ভব হওয়ারও যথেষ্ট কারণ পাওয়া যাবে না। অর্থাৎ ওবেলোর অভিব্যক্তিকে স্টে
ক'রে গ্রহণ করতে হবে যে সেলুলোয়ানার সঙ্গে তার সম্পর্ক কী। কিন্তু সেটা অ্যান্ট্রোপল
ওবেলোর সঙ্গে আনট্রোপল সেলুলোয়ানার সম্পর্ক নয়। যে লোক ওবেলো দেখেছেন তাঁর সঙ্গে
বেসারী সেলুলোয়ানার সেলুলেয়ানার নাট্যের মধ্যে তাঁদের হৃদয়ের কী সম্পর্ক? ক'ণে, ন'র্ক তো
মিলিটারী ব্যক্তির মধ্যে দিয়েই নাইকেব চরিত্রওনে উপলব্ধি ক'ণবে।

এইখানে একটা কথা বলা হওয়া বুঝ অপ্রাসঙ্গিক হবে না। অনেক লোক আছেন যারা
অভিব্যক্তির সেরে যান নিজের একটা অজানা নিজে, এবং সেই ক'ণার সঙ্গে না মিললে যথেষ্ট ক্ষুব্ধ হন।
কিন্তু বুদ্ধিমান ব্যক্তি শিল্পক্ষেত্রের কাজে যান অজানা নিজে, তিনি ভাবেন না তাঁর ক'ণার ওবেলো
তুল পাচ্ছে কিনা, তিনি যেহেতু চেষ্টা করেন সেই অভিব্যক্তির মধ্যে নিজে কেমন ওবেলো গ্রহণ
পাচ্ছে।

সেই যে ব্যক্তিগত মিলিটারী ওপটি গ্রহণ ক'ণার ক্ষমতা, সেইটাই শিল্পী।

কিন্তু তিনি যখন যখন সেলুলেয়ানার সঙ্গে তাঁর চরিত্রের ভিন্নতর
গ্রহণ পাও

সেলুলোয়ানার বহি পুনরিত্তা দুবতীর মধ্যে একটু গভীর হয়, আরও দুটি চোখে যদি দুই
কতীত ও অতুলন হয়, তাহলে তার সঙ্গে প্রসে পড়বে এক ওবেলো, আর সেলুলোয়ানার যদি সবেমাত্র
যৌবনে পরাণের ক'রে থাকে, যদি তার চোখ কেবলই ওবেলোর কাছে আরও বোঁকে, তার গল
নির্ভর করতে চায়, যদি সে সেলুলোয়ানার বাস্তবীয় অবস্থার মধ্যে হয়েও ক'ণে সামাজিক ব্যবহারের
অপটু হয়, তাহলে তাকে ভালো লাগবে আর এক ওবেলোই।

নাটকের বাঁধা ছুঁতে বরাইনি এবারি বহু সুস্থির ভাষায় আছে। হোলো কাল্পনিক বসি বুধ
নিকটই এসে বিবর্তিত করে দেয়া যায় তাহলে কল্যাণী নাটকের মতো হতে যায়। সেখা নাটক
কেবলি বুধ মালগা একটা। জালাল মতো। আর বরাইনি বহু থাকে, কিন্তু সেটা ঘটতে পারে
সময়টা কল্যাণীতে।

একটি মেঘের একপলি উপলব্ধি হোল যে তার সঙ্গে তার স্বাভাবিক সম্পর্ক প্রচুর ওপর প্রতিফলিত নয়, তাই সে বাহুর হিসেবে তার নিজের পূর্ণতা অর্জন করতে পেল। এই ঘটনা অসম্প্রদায়ে প্রকাশ করা যেন। কিন্তু ইংলেন্ডের লিওয়েলেন 'এ ডলু হাউস'। আনাবেরই বাংলা মেঘের একজন বাহুরসা নাট্যকার একপলি বলেছিলেন যে 'এ ডলু হাউস' নাটকে ডাঃ হাক-এর চরিত্রই অকারণে বাবা হলেছে, তার বা পুর অল্পবয়সের কামিনীটী এ নাটকে আসলেই। তিনি লিখেন- কিন্তুই জালা একটা নাটক লিখছেন, কিন্তু ইংলেন্ডকে এই গল্পটা বসবার জগেই ডাক্তারের চরিত্রই আনতে হয়েছে।

ভেননি যে অভিনেতা স্যামুয়েল এ মটিক অভিনয় করবেন, বা যে বিশেষক এ মটিকের প্রযোজনা করবেন তাঁদের হাতেই এ মটিকের বিশিষ্ট স্বর্ণ প্রতীক পাবে।

শ্রীবর্তী তুল্লি বিস্তৃত অভিনয়ের যে নে'রা প্রকাশ পায় তার বিখ্যাত্যানের বহন একরকম।
আর এক নে'রা হ্যাংস আর এক রকমে মিথ্যা বলবে। এবং স্ট্রাইফেই অনেক তরুণ হবে।

নিখাদ্ভাষণের উদ্দেশ্য হোল অপর পক্ষকে বিশ্বাস করানো। তাই আবার এক একজন লোকের কাছে এক এককম ভাবে বিখ্য। ব'লে থাকি, এবং সেই বিভিন্নতা নির্ধারিত হয় সম্পর্কের বিভিন্নতা থেকে। এবং সেই সম্পর্ক নির্ধারিত হয় চরিত্রগুলোর পটভূমিকা থেকে। এবং সেই পটভূমিকা প্রকাশ পায় অভিনেতাদের ব্যক্তিত্বের বৈশিষ্ট্যের উপরে। সেই বৈশিষ্ট্যের আকর্ষণে ও বিকর্ষণে চরিত্রগুলোর দৃশ্যগত সম্পর্ক বঠিত হয়, যে সম্পর্ক আবার ব্যক্তির অপর্যায়িত ঘটনাগুলোকে অনিবার্য করে তোলে।

সেই সম্পর্কের সুযোগে বুঝে দেব কথা, তাকে স্পষ্টভাবে নিজেদের ডেডনার স্থানও বুঝে, এইটাই হোক মহানার উদ্দেশ্য। হাতে সলোপগুলো বা ক্রিডাগুলো দরখ করাও দর।

অভিনেতার কণ্ঠ যোগে যত জটিলতায় সজ্জা তার স্পর্শক 'হো'মনে'। নটকে কেবল তার ইচ্ছিত থাকে, সেটাকে বাবের মধ্যে স্তম্ভিত করে ও ব্যবহারের মধ্যে প্রকাশ করতে পারাটাই অভিনয়। হেলে মারা যেতে যা কীভাবে। এটা একেবারেই একটা আশ্চর্য্যকথা। এর দ্বারা বর্ণিত অভিনয় হয় না। কিন্তু বিশেষ একটী হেলেতে বিশেষ একটী বা ভাবনাতে, তার ভাবনাতে ধরাটাই একটী বিশেষ ধরন, সেই হেলে বাবা যেতে যা কীভাবে আশ্চর্য্য বর্ণিত কীটকে উঠে যে মারের কটের কথা হেলে, কারণ তারা যে মারকে বর্ণিত এই বা কতো ভাবনাতে সেই হেলেটিকে।

মাস্টার্স অবেক অ্যাড্‌স্ট্রাক্‌শন জানতে পাবেন তাঁর লিখিত চবিত্রে, কিন্তু অভিনেতার
কাজ সেটাকে কতটুকু করে একোণ করা। সত্যকথ্যের দৃষ্টান্ত তঁকে পাবেন একটা আইডিয়া। কিন্তু

অভিনেত্রী তাকে সুবোজে ধারণ করতে পারবে, তাকে নিজের সর্বাত্মক বিবেচনাই প্রকাশ করতে পারবে, তার কাছটাই অভিনয়।

এবং সেই কাছটাই অধীন হ'ল কেবল কথামতো হ'লে নয়, অধীন হ'ল কিশোরের সঙ্গে তার কী সম্পর্ক, অধ্যাপকের সঙ্গে কী সম্পর্ক, বাবার সঙ্গে কী সম্পর্ক এবং কি সঠিকে অনুপ্রাণিত হওয়ার সঙ্গে তার কী সম্পর্ক—এইগুলো মানসিক সজ্জার প্রকাশ করতে পারলে।

পারিশার্ভিক অবস্থার দ্বারা সাধন নিয়ন্ত্রিত হয়। নাট্যাভিনয়েও তেমনি প্রত্যেকটি চরিত্রের ব্যবহার পারিপার্শ্বিক অবস্থার দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হয়। এবং সেই সম্পর্কের প্যাটার্নটা স্পষ্ট তৈরী করা গেলে যে টানটানকি দেখতে পাওয়া যায় সেটা বাইরের থেকে অপ্রাপ্ত সার্বিক বিষয়বস্তুবিশিষ্ট নয়।

আমাদের লক্ষ্য যদি হয় এমন একটা নাট্যাভিনয় দেখতে প্রত্যেকটি চরিত্র স্বাধিকারে প্রসিদ্ধিত, এবং তাদেরই সম্পর্ক থেকে সঠিকের সংগত উদ্ভূত তাহলে তিনিপ্রিন বাইরের থেকে না এসে আমাদের হোঁচকিত হবে আর ততই সুখের প্রকাশ পাবে। সেই অন্তর্নিহিত সম্পর্কে গোঁড়ার সম্বন্ধই বহুদূর।

এবং এই স্বপ্নীকভাবে যে কর্মবোধ চলে সেটা নাট্যকারেরও পরিধির বাইরে। এইখানেই অভিনয় থির হয়ে ওঠে, সঠিক কেবল দুটো কাজ হোত।



এই সম্পর্ক নির্দ্বন্দ্ব, করছে। প্রথমতঃ এ ভিলোম্বাশিল্ল মটমম্বারের একান্তবোধ থেকে উৎপন্ন। দ্বিতীয় বৈশিষ্ট্য এ প্রবোধন্যর মূল হল অভিনেতা,—অর্থাৎ বাহুব। নির্দেশের শিরসারনার আর পাট্টা শিল্প শিল্পী-উপাশাসের নামিল বলা হলেও সে তার আপন অবিকারেই প্রাণী। গোলমালটা বাকল কোথায় এইখানেই। অর্থাৎ অভিনয়শিল্পে—কে শিল্পী? নির্দেশক যদি দ্বারী করেন যে তিনিই একমাত্র শিল্পী বিবেচ্য, তাহা আর সব উপকরণের এবং তাঁকেই সব উপকরণগুলো একত্র সংকলন করতে হয় একটা সংগ্রহ শিল্প সৃষ্টি করতে তবে এই অভিনেতাকে নিজে, এই প্রাণধান উপকরণ সম্পর্কে ব্যক্তিগতভাবে অগ্রাধিকার গ্রহণ উদ্ভিন্ন সেটা যে অর্থাৎ শিরসারনার পরিপত্তী—তা বলতেই হয়। নাত্যকারের দটিক, চিত্রশিল্পীর রক্তক্ষণ, শাক শোষক, এই বিভিন্ন উপকরণগুলি বিভিন্ন শিল্পীর দৃষ্ট বস্তু মাত্র এবং এই বস্তুগুলিই নির্দেশক তাঁর প্রযোজিত স্রষ্টারের আশ্রয় অমুখ্যারী ব্যবহার করে থাকেন। কিন্তু অভিনয় শিল্পীর দৃষ্ট শিল্প, প্রাণধান বরণবস্তু মাত্র—তা বাহুবটার দ্যেই বৃত্ত। কারণেই যদি বলেন যেওনা হয় যে পরিচালকই একমাত্র শিল্পী বিবেচ্য—তা হলে তাঁর শিল্প উপাশাসকে শুধুমাত্র উপাশাস হয়েই থাকতে হবে এ দ্বারী উঠবেই। অভিনেতা যে বাহিবনেই জাতীয় কলের পুতুল মাত্র তাত স্বীকার করতে হবে।—তখন সেটাই নটশিল্পের আশ্রয় বলে বিবেচিত হবে।

কিন্তু আমি অভিনেতা—আমি বাহুব—আমি আপন অবিকারেই প্রাণী, শুধু উপকরণ মাত্র নই—তাঁর চেয়েও বেশী কিছু। এ আমার মন্ত্র মন্ত্র—এ আমার বর্ণনা লক্ষ্যমাত্র। আমি কী করে ভাবব যে পরিচালকের হাতে স্রষ্টার বীধন আমার নিয়ন্ত্রক, আমি কী করে মনব যে আমি পুতুল মাত্রের পুতুল মাত্র।

'পুতুল মাত্রের' পরিচালক দ্ব্যন্তরিত ভাবেই পুতুল-মাত্রের বৈষাঢ়্যের প্রতিক্রিয়া করতে পারেন। বলতে পারেন যে 'পুতুল-মাত্র' সংগ্রহ মাত্র লক্ষ্যমাত্র অর্থাৎ থাকতে বাধ্য। পুতুলার কথা বক্তব্য। কিন্তু এ পুতুল কোনও ক্রমেই ভাষ্যভেদে মাতিক অপর ক্যাপটেল্ এও সম্পর্কের দূর হয়ে বিচ্ছিন্ন হয়। আমি তো বিস্ময়ী নই—যে পুতুলার নামে আমার হাতে তড়ি পড়ে। অজ্ঞানের বিবেচ্যে নির্দেশক তো অনবীকার্য বাস্তব। তাঁর ভাবনা, তাঁর চিন্তা, তুচ্ছ, নাত্যের মূল বক্তব্য সম্পর্কে তাঁর ভাষা এবং এই অর্থাৎ শিল্প বাহবের তাঁর প্রকাশ-প্রচেষ্টার সঙ্গে কীভাবে অভিনয়, মক, আলো, শব্দ বৃত্ত হুব—এ সব আলোচনার তো আমিও অংশীদার। একটা অগ্রাধিকার বস্তির অর্থ বিতে আমি তো চাই না—আমি নাত্যের মূল শব্দ এবং পরিচালকের ব্যাখ্যা অমুখ্যারী আমার বোঝকে মিলিয়ে একটা চিত্রিত্বকে সৃষ্টিতে উদ্বৃত্ত। সে অধীকার তো করেছি,—যৌব শিল্পের আত্মকে মোহাবার তেটী করেছি।

একজন ভাবব না একজন চিত্রশিল্পীর সঙ্গে বিবেচ্যের-শিল্পী পরিচালকের তুলনায় স্বীকার করতেই হবে। প্রাণধান উপকরণ নিয়ে ভাবব, চিত্রশিল্পী তাঁদের বর্ণনামাত্র বাসনাকে, কল্পনাকে, আশ্রয়কে স্রষ্টা বিতে পারেন এবং সেই শিরসারবে বর্ণকের সঙ্গে তাঁদের ব্যক্তিগতপন পরিচয় বটে। কিন্তু বিবেচ্যের শিল্পী (?) প্রাধান উপকরণ প্রাণধান বস্তু মাত্র—বাহুব, তাই এ শিল্পের প্রকাশ

অটল। এহা যে বাই বসুক অভিনয় শিখই নাট্যশ্রদ্ধাণের প্রদান অক। পান-কীপের প্রত্যয়ওলে
 তেতরে এবং হাইয়ের মধ্যে প্রত্যাক ঘোঁষসুত্রে হল অভিনেতা। অবলম্বনীয় পণ্ডিত্যকে দেখতে পাও
 যার 'হাবিওবেই' এর পেলয়ে। কিন্তু অভিনয় পিরে নটের ব্যক্তিগতবই নাটককে লুপ্তপশীল ক'ই
 তোলে কাহিন সে ব্যক্তিগতপের সারত্ব হচ্ছে স্বাতন্ত্র্য এবং প্রয়োজনীয় বিস্তারণ ও সংকোচনের অন্য
 ক্ষমতা। নট তার অভ্যন্তর সমবেশনাকে, অক্ষমীয়ায় প্রতিফলিত করে স্পষ্টতক বিচিনিত ও বিকশিত
 করে। বিগেটোর পরিচালক, নাট্যকার, চিত্রশিল্পী, স্রবকার প্রত্যেকে স্পষ্টকর কাছে অপ্রত্যয়
 জায়ে বস্বার হয়ে ওঠেন নটের মাধ্যমে। 'লিকোনে'র হাবির উপকরণ—বা, তুপি, কানভান, কোনওটা'
 বিচ্ছিন্নভাবে পির নয়, শুতলে উপকরণ বস্বাই—তাই তাঁর একক-মুঠ পির বিচারের সমর শুতলে।
 স্বাধঃকরণের প্রর ওঠে না। যেমন কোনওটা অসুখে প্রোক্তার বিটোফেরের 'লিল্লব-লিল্লমি' ভাল লগে
 কেননা জাব মধ্যে কোকিলের সুত ববেগ অস্বল্প সুর বস্বান—এ উপাহরণ একত্রে অর্ধাচীন যনের
 পরিচায়ক। কেননা বিগেটোরের সঙ্গে এওলি তুল্য সুল্য নয়। প্রয়োজকের অন্তরতর ববি দাবী করে
 যে নাট্যশিল্পত ওই রকম উপকরণ বিতর একক মুঠি তবে অবশ্যই 'স্ট্রী' উপকরণ হিসেবে জ্যাত্ত বাহুর
 ব্যর্থ—কারণ সে নিরত পরিবর্তনশীল—এরকম প্রদানের প্ররর বিতরই ববে। তার কারণ নাট্যশিল্প
 যে কতকগুলি শিল্পের সমন্বয়ের ফলে এক ঘটিল পিত্তরূপ এ সত্যকে জিয়া অস্বীকার ক'য়ে পরিচালক
 নামক একমাত্র শিল্পীর 'সাইজিরা'কে, একটীমাত্র সমবেশের জিলাই বা পাটটামিকে রূপান্তরিত করাই
 একমাত্র লক্ষ্য বলে বিবেচনা করেন। কিন্তু জাতকিক পক্ষে পরিচালক স্রবশিল্পী বা জাতকের সবে
 তুলনীয় হতে পারেন না। বিগেটোর পির যে প্রদায় রূপ পরিগ্রহ করে তা ঐ রকম একটীমাত্র প্রত্যাক
 বা একক মাধ্যমের ফল নয়। বিগেটোর পিরে সত্যকণ একজন শিল্পী, তিনি কাক করেন বস্বিত্তরের
 নিজস্ব মাধ্যমে। বিগেটোরের জ্যকে তাঁর বোগ তাঁর নিজস্ব পিরের শিল্পী হিসেবে। আলোক-শিল্পীও—
 আর এক জাতের শিল্পী। পরিচালক নিজেও নিশ্চিত করেই যার একজন শিল্পী। অভিনেতাও
 শিল্পী। তার নামান জির এবং নিশ্চিত। তার ব্যক্তিগত, বেষ এবং কঠোর মাধ্যমের অন্তর্ভুক্ত। এই অশুভ-
 পিরের মধ্যে বুদ্ধ থেকেও সে খবর,—নইলে যে তার শিল্পী সজ্ঞা সুর হতে যায়। এই সব কারণেই এ শিল্প
 অটল,—অটলতার অর্থাৎ এর তুষ্টি। যতই এই কারণেই 'বিত্তর শিল্প' কলতে বা পোড়ার (স্থাপত্য
 এবং সংবীত) তার থেকে এ জির। অভিনেতা এবং অভিনয় হল বস্বার; উপকরণ নয়। এই মাধ্যমেই
 নাটকের চবির তার জিয়া প্রতিফলিত রূপান্তরিত হচ্ছে—বিগেটোর পিরে। নাট্যকারের সেবা নাটক,
 চিত্রিত, পরিচালকের নির্দেশ—এগুলো হলো অভিনেতার উপকরণ। কিন্তু যে অভিনেতা একটা বাহুরকে
 রূপ দিচ্ছে সেও নিজে বাহুর। নামির পাঁচ ভূমিকাবিনেতা পিদির জ্যাত্তী বলাই নামির পাঁচ বস্বাই
 বাহুর। পির আর স্বতাব। স্বতাবে থেকে পিরে কখন উত্তরণ ঘটবে? কোনটা বাহুর আর কোনটা
 উপকরণ? বিভ্রান্তী করণের পন্থা সহজ নয়। যদি সহজ করতে হয়, যদি 'বিত্তর শিল্পের' অশুভতার
 দামে অভিনেতাকে হুতর লক্ষে নিচ্ছেক সমতুল্য জ্ঞানে বস্বাইর বাহুরপন্থা হিসেবে বীজতে হয় তবে

পরিচালক ‘পুতুল নাট’ বা ‘হারিওয়েট’ এর মাধ্যমে নিজের আইডিয়াকে প্রকাশ করার প্রয়াসে নিযুক্ত থাকলেই পারেন। জীবন ঘটন আবেগ-বস্তু-বর্ণ সম্পন্ন মানুষ নিয়ে কাজকার কথার প্রয়োজন কী? জীবনের, মননের এ অঞ্চল কেন?

যদি এই সব যে সত্যের বীণা পুতুল কুবীলবেলাই অর্থাৎ শির নাচবার ক্ষমতাশীল এবং মানুষের সমস্ত নাট্যমগ্ন এদের মধ্যেই প্রথম স্তর পৌঁছেছিল এবং সেই যেতুই আমকে থিয়েটারে ড্রেনে’। আমবার স্তর কলের পুতুলকে নষ্টনিষ্টের আদর্শ করে তার অন্তর্যন্ত বাহ্যিক তত্ত্ব প্রথম প্রথম উঠবে; প্রাথমিক আদর্শ বিকশিত হল কেন? পুতুল থেকে বুঝেদেখারী মানুষ, তার থেকে বৈশিষ্ট্য বিকশিত হয় কীভাবে; এবং তারও পরে আমকেই নাটক, অসংখ্য ঘটনাত্মক—অসংখ্য চরিত্রের স্রষ্টা হল কেন? তখন নাট্যকারের একাধিকতা, কোনও বিশেষ অধ্যায়ে অভিনেতার স্বকীয়তা, পরিচালকের সৌন্দর্য্য এ নষ্টমতবাদের পশতলের মূল বাস্তব বিবেচ্যে তবু প্রত্যেককে নির্দেশকের অন্তর আধিপত্যের কলে যদি নাট্যকার এবং অভিনেতার বৃত্তা দাবী করা হয় অনুভূত পরিচালকের আইডিয়াকে প্রকাশ করতে, পরিচালকের একটা পার্টার্লিক স্তর লিখে তা বলে তা আরও ব্যবহার হবে। অভিনেতার থিয়েটার শিল্পী (৭) যদি শুধু Action, Scene এবং Voice-এর মাধ্যমে তাঁর অন্তর্যন্ত স্তর প্রকাশ করেন বলে লক্ষ্য করেন তবে সস্ত্র কোন অনুভূত শিল্প গভীর হয়েও হতে পারে—কিন্তু থিয়েটার শিল্প,—বা নাট্যকার, অভিনেতা প্রভৃতির সত্যের, তার থেকে প্রত্যাহৃত হবে।

এঁরা মনরীপের দ্বারা বাস্তবিক লক্ষ্য থেকে কিংবা প্রত্যাহৃত প্রতীক নাট্যকারের অনুভবে নষ্টের দুই বুঝে সে থেকে তত্ত্ব আবেগ মানুষ স্বরূপে অভিনেতাকে সমস্ততার বাস্তবের অনাগ্রহেই নিঃসৃত করার কথা প্রত্যাহৃত পারেন। এদের ভাবগতিক থেকে এই সিদ্ধান্ত করা ছাড়া উপায় সেই যে এঁরা লিখিত নাটকের পাত্রপাতীর উপরে অসংখ্য চরিত্র বৈশিষ্ট্যের বিবরণী দেন। তাই এঁরা ঘটনায় পতনের ভেদেই নাট্যকারী “কোয়েলিটা-বোন-আর্ডের” আদর্শ প্রতিষ্ঠা করতে চান। সেই নাটকের বাস্তবেরা ছাঁচে চলেই। অভিনেতাও হাসিখুসি, কন্যাখুসি, কবিরাগ, দুঃখের ইত্যাদি—এবং তারা বৈশিষ্ট্যশীল; মন-পদা সংলাপ তারা আদর্শিত করত। অর্থাৎ মানুষ নিয়ে কাজকার কলেও তার ব্যক্তিকে বর্ণন করতে হত—ব্যক্তিগত জীব ব্যক্তিকে কথা অনুভবনে বীণতে হত—এই হল তাঁদের আদর্শ। একটু খোলা থাকলেই বোঝা যাবে এদের বিবরণ অভিনেতার সঙ্গে মত—অভিনেতার নাটকের সঙ্গেই। নাটকশীল, অভিনেতাকারী এদের এরকম সৈন্তলয়ে নিয়োজিত হলে—সেবাধারের ‘হোন্স্’ বাট নাট্যকলার প্রেই উপায়গণ হত। কারণ এ বর্ণনের অনুভূত প্রত্যাহৃত সৈনিকের পদক্ষেপ একটি করে বীণা, প্রত্যেক সৈনিক নাটকের দুই একই সর্বজনীন বুঝেই চাকা। এদের বুঝে মননের চিকিৎসা থাকবেনা এবং এদের বিজ্ঞ প্রত্যাহৃত শিল্পের হল প্রত্যাহৃত অন্তরায় হবে না।

অন্তর্যন্ত আমি অভিনেতাকে শিল্পজ্ঞানে একত্রে নেবেছি। যদি দাবী করা হয় যে আমার অনাগ্রহ-চিত্রণ খণ্ডে জীবনের সমস্ত শিক্ষার ক্ষেত্রে—ক্রিকেটের বাট থেকে নৃত্যের পদক্ষেপে; বর্ণন থেকে

বিজ্ঞানের ব্যাঙ্ক; হাতুড়ী থেকে হারমোনিয়ামের সুর; বাধান খুটী ও চাল থেকে শূণ্ডিনীকেব ওলনে পুলকিত হবার অবকাশ থাকবে আবার, তবে আবিষ্কারে নাই বস্তু হতে থাকবে কেন পরিচালকের উদ্বেগবাহী কবচে। অর্থাৎ এসব জ্ঞানের প্রয়োজন অভিনেতার ব্যক্তিগত ভূষণ এবং বিকাশের প্রকৃতি। জীবন এবং জগৎ সম্পর্কে অভিনেতার বেশকিছু ব্যাখ্যার প্রকৃতি। কেননা পটভূমিতে জীবনকে আন্য গেলেই বহুদল পরিচালিত হয়।

যদি অভিনেতা ন্যূনতম জন তবে তাঁর ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা, সচেতনতা এবং বোধকে নিয়োজিত করবেন একটা চরিত্রকে রূপ দেওয়ার ক্ষেত্রে। এবং এক অভিনেতা থেকে অল্প অভিনেতার পার্থক্যটা ধরা পড়ে এই বোধের কারণেই অনুভবের। নির্দেশকের সঙ্গে তার সম্পর্ক সম্পর্কিত হবে—নির্দেশকের সহযোগিতা তার ভাব এবং ভাবনাকে বিনিময় নিয়ে চরিত্র সৃষ্টি। অভিনীত চরিত্রের সামাজিক এবং আর্থিক ব্যাখ্যা এবং চরিত্রের নির্দেশক অভিনেতার বহু সম্পর্কের মধ্যে একটা পথেই চ্যলিত হবে। মহলায় সহর নির্দেশক নির্দেশক বেয়ে উঠে শিল্পীকে। সে নির্দেশককে বা ব্যাখ্যা করবে বা দেখিয়ে দেওয়া। এই নির্দেশকটি অভিনেতার জীবন সৃষ্টি অভিজ্ঞতা থেকে অনেক বেশি প্রভাব পড়েছে বলে কল্পিত বেবে অভিনেতার—কিন্তু কল্পনার আশ্রয় বেবে সাহিত্য থেকে। কল্পনা নির্দেশক তার অভিনেতার অভিজ্ঞতা, কল্পনা এ দুই মিলে মিলে একটা সম্পূর্ণ নতুন ব্যাখ্যা সৃষ্টি করে। নির্দেশকের অহংকার, নির্দেশক ব্যক্তিগতভাবে বেবে বেওয়ার প্রেরণা অভিনেতা স্মরণ কিছু সংযোগ করেন। অর্থাৎ সৃষ্টিশীল ব্যক্তিকে কাজে লাগানো। এইভাবে পরস্পরের আদান প্রদান বহুদল কাজ এগিয়ে যায়। এই-ভাবেই পরিচালকের সমস্ত প্রতিভা অভিনেতার বিরুদ্ধেই বাধ্য হইবে। তাই বিজ্ঞান সৃষ্টি বহু নির্দেশকের কাছে—তোমরা কি কেমন ব্যাখ্যা দেখান উপাধায়কেই অনুকরণ করবে? তাই যদি তার জাহাজে তোমরা টিকিট কেটে তোমাদের থেকে আসবে—তারা বলবে যে এসে কোন্ স্বাক্ষর নেই। তোমরা ব্যক্তিগত, তোমরা অভিজ্ঞতা, তোমরা কল্পনার পরে লাভক অভিনীত চরিত্রে। জীবনের এবং অভিজ্ঞতা এই উপর নির্ভর করছে কল্পনাগতি। জীবনের আনন্দ অভিজ্ঞতার কারণে বলে বলে তবেই অভিনেতার কল্পনা প্রকাশ ঘটে। বিজ্ঞানীর সঙ্গে পথের অভিনেতার জীবন অনুভবই ঘটা চাই।

অভিনেতার অভিজ্ঞতাকে স্বাভাবিক করে তোলা, ঐতিহাসিক, সামাজিক ও ব্যবসায়িক সত্যের প্রতি ঐকান্তিক নিষ্ঠাবান করে তোলা, জীবনের অভিজ্ঞতাকে ধারণ করিয়ে দেওয়া, কল্পনাকে জাগিয়ে তুলতে সাহায্য করা এবং সমস্ত ভাবে অভিনেতার ব্যক্তিগত সম্পর্কে তার সচেতনতা নিয়ে বিশেষ প্রকাশমান কিনা—এই সমস্ত রাষ্ট্রীয় পরিচালকের শিল্প সৃষ্টি-সমাজের ভূমিকার দ্বারা গুরুত্ব। এবং এই কাজে করণে তিনি সত্যে কনবে দেখিয়ে দিচ্ছেন—কল্পনা বিজ্ঞানের আলোকে করছেন, ব্যাখ্যা করছেন। আর অভিনেতা বহন সেই সূত্রে অনুভব করছে বহুদলীয় ক্ষেত্রে—তবু নির্দেশক পুণ্য বিলাসীত বহু কল্পনা পেতে সূত্রে তেরাঘীতে এখন প্রায় সমস্তের সত্য প্রকাশের আশ্রয় নিয়ে উপরীণ আলোকের রূপে আসছেন। এবং এদের পরস্পরের দৃষ্টি, পরস্পরের অহংকার, হাংসার দৃষ্টি, লুপ্ত সংস্থাপন, ব্যাখ্যার ব্যাখ্যার উভয়দিক উপস্থান সংগ্রহ করেন অভিজ্ঞতার পরিণত রূপের রক্ত।

অভিনয় যে শিল্প, তাই এ শিল্পের রূপক'র প্রয়োজন। 'পুতুল' শিল্প-সৃষ্টির রূপক'র হতে পারেনা। অভিনয়টা শিল্প না হয়ে থিয়েটারের যদি পরিচালক-শিল্পী'র প্রকাশই শিল্প হয় তবে তার উপকরণ নাটকটু-লগ্ন' পর্যন্ত-পাত্রী'র ভাষা শিল্পী'র স্রষ্টার কী? হয়—শিল্পী নয় এমন মানুষের আদর্শ'নী করা হোক কিংবা কলের লুপ্ত। শিল্পী'র আসরের কোন থিয়েটারে? অভিনেতা'র বিশেষ যারা শিল্পী'র, তাঁরা যদি যেকোন অভিনয় মাধ্যমে উপলব্ধি শিল্প প্রকাশ না করতে পারেন তাহলে তাঁদের সার্থকতা কোথায়? অথচ নাটকে নট-নর্তকি যখন-যাতি'র থেকে থিয়েটারের সমস্ত উপকরণ কেবল উপকরণ হয়েই থাকবে। যে রহস্যময় সৃষ্টি'র রূপক অভিনেতাকে সংযুক্ত করে সেই পেট' কী করে চৈতন্য হচ্ছে?—নাট্যকারের পেট'টা সংলাপ ও পরিচালকের দ্বাৰা। এ সংকে ছাপিয়ে অর্কবোঝার ব্যক্তিকের, অভিজ্ঞতার, কল্পনা'র ছেঁ'টার একটা স্তম্ভী'র ভূগের উত্তর খটবে অভিনেতার অভিনয়ের মধ্যে—সেটাই অভিনেতা'র নিজস্ব সৃষ্টি এবং পেট' শিল্প। এই সৃষ্টিকে সহায়তা করছে সঙ্গীত, আলো, রেখা। এইই প্রেক্ষা স্পষ্ট। এইই আকর্ষণে শিল্পী আপন অভিনয়ের আলোকে—নিজেকে মুক্ত করতে, নিজেকে প্রকাশ করতে, নিজেকে ভূমিকা'র স্ফূর্তিতে বিভীন করেই নয়—নিজেকে বাঁচিয়ে রেখেও—*tutto ricordato o tutto dimenticato*।

প্রত্যেক বস্তু অভিনেতার আবেশ এবং প্রকাশ স্তম্ভী'র অভিনয়'র থাকবেই। এই অভিনয়'র তাঁদের ব্যক্তিকের প্রকাশের ক্ষমতা সঙ্গীত। শিল্পী'র নিজেকে মুক্তির বাবেই পারেন না তিনি প্রকাশ করবেন। বাইরের অবস্থান এবং পৃথিবী সম্পর্কে যোজের ভারত'না থাকে বলেই নাট্যকার'র ব্যক্তি চরিত্র বা পরিচালকের নির্দিষ্ট স্বত্ব অভিনেতা'র মিলে যেকোন পারেন না।

যদিও মহান শিল্পী'দের সম্পর্কেই এমন কথা শুধু তাঁরাই থিয়েটারে অভিনয়ের আল্প। এইসব ব্যক্তি স্বল্পের আবেশ প্রকাশ স্পষ্টতর কল্পনার গিয়ে চোকে এবং এইটাই নিজস্ব স্বত্ব সাংগে অভিনয় তাঁরা থিয়েটারের মূল্য সিদ্ধারণ সঙ্গীত। একটা স্তম্ভী'র ভূগের উত্তর'র কলে একই নট'কের একই চরিত্র দুই ভিন্ন শিল্পী'র হাতে ভিন্ন রূপ পরিগ্রহ করে স্পষ্টতর আদর্শ'নেই বৈচিত্র্য ঘটায়। ব্যক্তিগত'ই বলে পেট' সঙ্গীত হয় না অর্থাৎ এমিক থেকেও স্পষ্ট ব্যক্তি হল। এ শিল্পের সঙ্গীত তা হ'ল মহা'র স্রষ্টার স্রষ্টা। তাই স্বর্গ'র স্রষ্টা ব্যক্তিগত ও এমিক'র স্রষ্টা হুজের অভিনয়-বিষয়'র তিনি জর্জন অসং'র বিষয়ের অভিনয় শিল্পের প্রতি প্রভা আছে। এই শিল্পকে থিয়েটার থেকে নির্ধারিত করার কথা কল্পনা করা যায় না এবং অনেক পার্থক্যের পাগলামী প্রচেষ্টা'রও এর বিদ্যাপ নেই। হান্সেই প্রেট নাটক, ট্রান্সিভির নিলর্শন 'কেজু' এর নাম ভূমিকা'র এই দুই স্বত্ব শিল্পী'র অভিনয় বিশ্বস্পষ্ট হ'তে আছে। প্রত্যেকের নিজের সৃষ্টি অত্যন্ত স্বাধীন এবং প্রকাশ স্বত্ব'র সঙ্গীত ও স্বত্ব। বিষয়'র থেকে কিছুটা উদ্ধৃতি চেতনা'র বিষয়কে সাবমিটিটে পৌঁছে দেয়।—'সপরি পুত্র' উপনিষদের প্রতি আদর্শ হয়ে রাষ্ট্র প্রেমে অপরাধে জর্জনিত, বিদ্যা অভিনোয়ের সাহায্যে তাকে নির্ধারনে পাত্রী'র স্বীকৃতি প্রতিস্থাপনা প্রকৃতির তর্পণে উদ্ধৃত হয়েছে, ট্রান্সিভির অবসাদ তার প্রাপ্য'র। সারা ব্যক্তিগতের পরিকল্পনা'র 'কেজু' একটা বিশাল'নী হল চক্কা স্ববীর সৃষ্টি পরিগ্রহ করত, তার মধ্যে প্রভাব'র প্রতি প্রেমে বিদ্যাপ বৃন্দে শিখার প্রসঙ্গিত হয়েছে। প্রকৃতির স্বাধীনকে প্রেমেই করে তোলা'র স্বত্ব তার সৃষ্টি'র স্বত্ব'র কোনো কী'ক নেই। সারার আবেশ'র স্বত্ব'র 'কেজু'

নেত্রী ভাষানামী কবিতাতে পরিচিত হ'ত। কেবল রাধা পাসনে সখী মত, নিমেষে অজ্ঞেয় উদার জলের
হজিগত। ভাষানামীর সন্ধিত সে রাণে। সাধন অভিন্ন যে উদ্যোগে গিয়ে শৌহত, তা সফলত্বের
বেশ। হেমনি আরাধিক, হেমনি মহিমমত, হেমনি নির্মল। সে 'কক্ক' সংকল সৌন্দর্যের প্রতিকৃতি
হাটের মতো বাণী।"

মহলা প্রসঙ্গ

॥ অক্ষয় মুখোপাধ্যায় ॥

মহলা ঠাঁকি গিঁড়ে ভাঁজ অভিনয় করা যায় না এ সত্যটা জানা সবেও মহলা ঠাঁকি সেওয়ার এরকম কেন যে মাঠে মাঠে ভিতর থেকে চাতা গিয়ে ওঠে এটা জ্ঞানকার কথা ।

লেখা পেঁজের ঠাণ্ডা মাখান মহলা শিল্পে প্যারেন বঁজা মহলায় ছুঁকল তাঁলের বেলায় ফলে বেশী । মহলে গ্রন্থাগার অবস্থায় তাঁরা যা কিছু মহলায় আভ্যন্তর করেন তা যবের গুঁড়িতে গেঁথে যাত্রা করার তাঁলের প্রতি দিনের অভ্যাসে যে চরিত্রগুলির দল্লি হয় সেগুলো হয় বৈচিত্র্যময় পট্ট । কিন্তু আবহাওয়ার বর অভ্যন্তর থেকে লেখা যাবে যে মহলা নিজে উঠলে আত্মবোধ সমস্ত সাময়িকতা কোঁকর হানিয়ে যায়—হাড়টি উত্তেজনা অনুভব করি—কি বরষা একটা অধিরতার মধ্যে পড়ে গেছে সত্য করা হয় মনসিক অবস্থার বাইরে দিয়ে পড়তে হয়—যেবে বৈধি হাফিয়ে অনেক এসেছেলো গতি হাতে নিম্নেদের সমর্থন করতে বাধ্য হই । বন তরুন হৃৎকব বাইরে যেহিয়ে গেছে তার কাজ কর্ণের সঙ্গে নিম্নেদের স্তুতি বিম্বেনার কাজের পদ্ধতি বিলুপ্ত না যে সব সবেও নিরুপায় হইত এই রকম বিশুদ্ধ উদ্ভাটনকে Inspiration ভেবে মার বাই । এই দুই Inspiration-এর আশা বড়বাব লক্ষণ কোন নিয়ম যেন চলে না তাই আগালের বস্তু কিছু লোকের মহলা এগোয়কলি এক এক রকম হয়—বেগিন আশাযের অধিরতা যে নিকে হেঁটে আশাযের মহলাও যেদিন সেই রকম হয় । এ অভ্যাসের কোন গোরা নেই । চিত্রা, পুষ্টিভরী, অসুস্থতি এগম বনেন ভলার বিকিয়ে বসে একসাথে বিশেষ কোন পূর্ণ চরিত্র পটল করার অবকাশ পাওনা । আশাও বিরক্তির লক্ষণ ভাবি যে পরিবাস পরিভ্রম হ'লো লক্ষ্যতার বাপ কাগ্রিতে যে পরিবাস পারিভ্রমিক হিললো না । এ ভাবনা মায়াম্ব, একে অবিলম্বে তেঁকান বরকার কামব আশাযের ভুলটা সেহিয়ে দিতে লাগনা না ক'রে এ ভুল হতাশা আসে, নিম্নের উপর বিশ্বাস ঝুঁ করে সেব । দিনের পর দিন মহলায় লক্ষণ দুই বেত্রেও মহলা থেকে হুঁর ময়িয়ে গিয়ে আসে এই লক্ষণ । স্তুতির মধ্যে And এর কাজ করা যায় বহুনের মধ্যে নয় । আশাযের এই বরষেব মহলায় স্তুতির পল্লবুতি কর্ণন আসতে পারে না কারণ আশায জো আশাযের উদ্ভাটনার হাতে বঁধা প'তে ছুইকই করি মহলায় অম্বয়—নিম্নে বন থেকে বা চাইনা তাই ক'রে কেহি যে বহুনের মধ্যে প'তে তার শীতানার স্তুতি কর্ণনও আসতে পারে । নিম্নের ক্ষেত্রে একদারখার বেবে বাঁকা অলভব—এখানে হয় এহিয়ে বাওনা নয় পেছিয়ে পড়া—আশাযের কাজের অনিচ্ছিত পদ্ধতি এহিয়ে চলকে আটকে দিয়ে পিছিয়ে পড়ার দরখা খুলে গিয়েছে আর আশাযও অম্বয়ে পরিভ্রম করছি পেছিয়ে মাওনার বিকে । বনের গতি

বিভিন্ন চারিকার্ট্রী পক্ষ করে হ'লে আমরা যদি আমাদের কামের স্বরূপ পাশ্চটে শিখিয়ে যাওয়ার পথটা একবার বন্ধ করতে পারি তাহলে আর স্তাবনা সেই Artই আমাদের এগিয়ে নিয়ে যাবে কারণ মানুষেরা তো আর পথ নেই।

আমাদের কাজ অভিনয় নিয়ে। অভিনয়ের বড় কথা পরিপূর্ণ করে মানুষ দেখাতে পারা। নিত্যের ছোট ঘটনার মধ্যেও মানুষ কেমন করে এমন এমন কাজ করে, কথা বলে যাতে তার স্বপ্নটা সম্পূর্ণ হ'লে ফুটে ওঠে সেগুলোর লিকে দৃষ্টি হেরে বসে ছোট্টই হোক যে কোন চরিত্রকে ঐ স্বপ্নের "মানুষ" করে দেখাতে পারার উপায় বার করতে বহুলায় জন বিতে পারলে হঠাৎ হঠাৎ সংকট থেকে বাঁচতে পারা যাবে।

অন্যদের ভুল করে চলতে থাকি এত নেই। কাজ করার পক্ষে পাশে কাজ করতাই হ'লে তার বাটাই কখনো অভ্যাস নেই বলেই ভুলটাই বসে পড়ে না—ভুল পথে চলা হয়ে যায় বেশী। আমাদের মানুষ ভুলের কথা এও একটা যে আমরা বহুলায় কেবলমাত্র যে যে চরিত্রগুলি আমরা নিয়েই অভিনয় করছি তাদের চিন্তা নিয়েই বসন্তল থাকি পুরো নাটকের সঙ্গে তাদের যোগসূত্র কোথায় বা কেমনই বা তাদের লাটকে আলাদা হয়েই এ চিন্তা আমাদের আর থাকেই না। ফলে লগ-অভিনয় বা কবি সেটা কোন অর্থে পৌছায় না। একাধিক চরিত্র একসাথেই এসে ওঠেন লগ-অভিনয় থেকেই প্রকাশ পায় তার সঙ্গে কোথায় বিল আর তার সঙ্গে তার কোথায় বসিল। আসলে এতটুকু চরিত্রই তো এক একটা স্বপ্নের স্বপ্ন, স্বপ্ন স্বপ্ন—এখানে কাজের কোন কথা বা কাজ কোলা স্বপ্নের স্বপ্ন স্বপ্নই এতটুকুর মনে বিশেষ বিশেষ প্রতিক্রিয়া পড়ে কয়েক বেসেই প্রকাশেই তাদের স্বপ্নের ভিন্ন ভিন্ন ব্যক্তির প্রকাশ পাচ্ছে। এখানে তো কেউ কেবলমাত্র একসাথে বসে বসে করতে পারে না। নাটকের কেন্দ্রীয় চিন্তাধারা কী এবং সেটাকে পটভূমির কোণে তোলার মধ্যে কে কোথায় কি কয়েক কেমন করে কয়েক এ সবই স্বপ্নকে ঘিরিয়ে ট্রিক করার। চিত্রকলায় রঙের দেখা যায় দীর্ঘ কোণ কিছুকে একই বিশেষরূপে প্রকাশ করার ক্ষেত্রে তাইই সম্প্রাণি এমন সব আলাদা জিনিস বা আলাদা স্বপ্ন জুড়োলে স্বপ্নের কয়েক স্বপ্নে কয়েক ঐ দীর্ঘতর জিনিসটির রূপ ও বস্তুভূত ভাবে পুরো স্বপ্ন ফলে স্বপ্ন কিছুকে ছাপিয়ে সে স্বপ্নের বেড়িরে আসে—তাকে দেখার মধ্যে জোড় ফেলতে যাওয়ার আগেই সে জোড়ের স্বপ্নের এসে হাজির হয় ট্রিক জেনার করে কোন একটা চরিত্রের আগে আগে আরও বিভিন্ন চরিত্র এনে ফেলে সেই কোন একটা চরিত্রকে বা তার কোন একটা বিশেষ অবস্থাকে পটে করে প্রকাশ করতে চাওয়া নাটকের হ'লে থাকে। এখানে পুরো নাটক বা আনলে কোন চরিত্র কি স্বপ্ন এর চারিদিক ঘেঁটোয়ে সেটা স্বপ্নে পড়া যাবে না এবং এই অবস্থার চরিত্রের রূপ বিতে ফেলে ভুল হয়েই। তাই আগে এই স্বপ্ন ট্রিক করার কান্ট্রী করে তারপর সেই চরিত্র বা ঘেঁটোতে পারা যাবে কিসে সেটা ট্রিক করা চাই। এই চারিদিক জোড়ার মধ্যে বহুলায় বা বা করা হয়ে অনেক আগে থেকে সেই চিন্তাভাবনা ট্রিক করে

রাখা দরকার—এক মহলা থেকে আর এক মহলা পর্যন্ত হাওরবাসের কীকটুত্ব ছাড়া চিত্রা ঠিক করাত ভেঙে রেখে—প্রত্যেক দিনের সময়ের লেনদেনা কাজে কলে বাড়টাই কাঁধে চলা দেখে হার ভাল।

নাটকে আনবার সেবি চরিত্রগুলিও গতিবিধি নিয়ন্ত্রণ করছে ঘটনা। যেমন ঘটনা ঘটছে তার প্রতিফলিত কল স্বরূপ বিভিন্ন চরিত্রের মনগুলি দর্শকের সামনে পুটি থেকে পুটিভর তুলে নিয়ে। তাইলে ঘটনাগুলোর সঙ্গে সঙ্গে নিজের নিজের চরিত্রগুলির খটখটানায় নির্দিষ্ট ভাবের সঙ্গে প্রতিফলিত হয়ে থাকে। এখন প্রতিফলিতগুলো বসে বসে কী কী করে যাচ্ছে ঘটনার মধ্যে চরিত্রগুলি তত পূর্ণতা চোখের মাঝে। প্রতিফলিত বসে বসে তখনই যখনই চরিত্রের মনটি ঘটনাস্থলকে একেবারে লতা বঁধে বিস্তার করতে পারবে। নাট্যকারের লেখা ঘটনাস্থলকে বিস্তার করতে অভ্যাস করা প্রত্যেক মহলায় দরকার—এ অভ্যাস লক্ষ্য হলে যথেষ্ট সহ-অভিনয় করে কেলার স্তর থাকবে না।

সাধারণতঃ আমরা মহলা অভ্যাস করি কীকটুত্ব করে বসে জোর অভিনয়ের হাতের লাঠি বা লাগনের টেবিলটিকে খসকে মহলায় সব—এর মধ্যেই কিছু অভিনয়ের কলে যখন ঘটনা ঘটছে তার একটা ছবি কল্পনা করে রাখতে হয়। যদি কোন ঘরে ঘটনা ঘটতে দেখান হয় তা হলে সে ঘরের অবস্থানটি কি রকম তার আলাদা ঠিক রাখতে হয়। মইলে হলে অভিনয়ের সময় চোখ ম্যানটির দৃষ্টকল মনে কোন প্রকারে জাগতে পারে এবং কলে অবস্থানটাই হয়ে পড়ার সুযোগ থেকে যায়।

নাটকে যদি দেখান হয় যে সেই স্থান চরিত্রটির সম্পূর্ণ অপরিচিত, এই প্রথম সে এখানে এসে তা হলেও হাওরবাসের চোখের লক্ষ্যে পুটি ব্যাংগা করে রাখতে হয়। মনে অজুবিধে হতে পারে—চরিত্রটি যে হাওরবাস নিয়ে বুঝিয়ে দিতে চাইবে যে খীলবে এই সে প্রথম এখানে এসে তাই কেলার আলাদার হাতে দিয়ে পড়বে সে। তা ছাড়া অনেক সময় যেমন লেখা বসে রাখা হয়েছে কেউ সেটা হাওরবাস না করে Window এর ভিতর দিয়ে এসে বা চলে যাবে—হাওরবাস সময় ঐ হাওরবাস কখনো সব সময় মনে রাখলে সিন্দরুট ঐ ধরনের ভুল কেউ করতে ন। তা ছাড়া ঠিক এর ছবি এবং হাওরবাস বুটিনাটি আনবারপত্রের কথা প্রবেশের মাঝে এনে মহলা দিতে চেষ্টা করলে কল্পনা পুজি ব্যাংগা করে ফাটত মহলায় মধ্যে দিয়ে হতে পারে।

মুখিল অনেক। একেবারে গোটা থেকে কেমন করে নিজের যোগকে কীকটুত্ব দিয়ে আর এক বসন্ত আনবার মধ্যে হুকে পড়িয়ে—তা হলে সব কিছু বসে দিয়ে নাটকের মনোপটলকে অতিক্রম থাকে। হাওরবাস বাচাতো কেবলমাত্র কথা বলার নয়। বরং একটি দিনের সময় ছাড়া, পত্রকৃতি, অভিনয় এবং লালসিমে প্রক্তি যথের প্রতিফলিতগুলিকে যদি একলা মন দিয়ে লালসিমে নিয়ে বসন্ত বর্ণনা করার চেষ্টা কেউ একবার করে দেখেন তাহলে বুঝতে পারবেন এবং বানবেন যে হাওরবাস খীলনের সব কিছুকে প্রকাশ করার বসন্ত বসন্ত অবস্থা এখনো পশু-জগতের মন। এরপর যদি

তিনি ভাবাতীত গেষীকসি কি যা অতঃপ সাধাৰা কৰছে কোন অভিবেশীৰ সন্দীকে তাঁৰ সন্মানে বেনে
 ধৰতে বা ভাৰাতীত কি কি লিখে তিনি নিজেৰ সন্দীকে পুলে ধৰাহে অভিবেশীৰ কাছত তাৰ হাশি
 কৰতে য'ন তাৰে গোৰে পৰে অসংখ্য ইজিত—বাহুৰে জাৰ একপে যাৰ আশ্ৰয়ী সন্মতা। এ
 অহুৰিহা। অভিবেশীকে বালক সাধাৰা কৰে। ইজিতৰ বাতিয়াৰ হুতিয়ে আছে বালা অৰ্কে 'কৰা'ৰ
 নত পে প'ড়ে নৌ বহু কৰেটী বহুৰে হাতের কৰে—তাই নব সন্ম কৰে 'ইজিত' 'কৰা'কে হাশিয়ে
 গেছে। এই বহি হাৰ তা হ'লে বহু যে বাহুৰেটী বাহুৰে তাৰা কেন্দৰতা কৰাৰ উপৰি নির্ভলীল হ'বে
 কোন হুতিতে? এত কৰাৰ উদ্দেশ্য কি? কৰাই নজীকেৰে কেত্রে সন্মাপকে স্থানচূড় কৰা নহ। এ
 শুণু আশায়েৰ নিজেৰে সাক্ষী বাক্যৰ জন্তে স্বপে বাৰাৰ চোটা যে সন্মাপকে আৰ সন্মৰ জপ কেত
 নিহে একালপে'তে হ'য়ে শিঙতে বেওৰা চলবে না। হুতৰাং মহলা পেৰে হুটী বেৰে—কৰা বেন বাহুৰে
 হাশিয়ে বেত না পাৰে বা ব'ধা হ'বে তা সাক্ষীৰ জিহবটীকে সাক্ষী এনে কৰাৰাও পৰে, যাৰ সন্মৰ পৰী
 নিহে সন্মানে ইজিত ভেবে বাৰ বালুৰা চৰিত্ৰটীকে ধীৰত ক'বে তুলে। কৰা বলা কুৰিয়ে তাৰ বহিৰা
 ইজিত কুৰায়ে তা—তাই সন্মানেই ইজিত ক'বে উঠে। পাৰে সন্ম সন্ম ভলীয়াৰ ইজিত হুঁতে পাওৰা
 যাবেই। এক অভিবেশী বহু চৰিত্ৰকে নহী কৰতে পাৰেবে হুতিয়েবে মত এৰ বাৰহাৰ কৰতে পাৰে।
 হাই বোৰ সন্মাপকে সীমানা লক্ষ্য কৰে। মিলেও তাৰ সীমানাৰ মধ্যেই থাকে তাৰ বৰাৰ স্থানটি নিহে
 হ'বে—নহি অকৰা'নি হ'বে। কাৰণ সন্মকৰনে বাচ্যৰটীকে সন্মিত কৰাৰ কাৰে পৰম্পৰে কৰাপ-
 কৰণ যে অনেক সাধাৰা কৰে সে কৰা তা তুলে চলবে না। এই কৰাপকৰনে এনই ক'বে তুলে
 হ'বে হাতে কৰনই কাৰণ যেন এ বাৰগা সন্মতে না পাৰে যে ও শুণু বিহেটীয়েৰ আৰ্বে বলা, যে বাহুৰেটী
 বহুছে তাৰে ধীয়েৰ সন্ম এৰ কোৰাও আসল যোগ নেই। সন্মতিয়েৰ বেনাৰ হুত নিহে কৰা বলা
 একেবাৰেই চলে না। অগেৰ কৰাৰ পুনৰুজি কৰেই আৰাৰ বলা বাক্যৰ যে হুত বা বলা হ'বে খেটীকে
 এনজাবেই বিখাপ ক'বে নেওতা তাই হাতে কৰনই কৰে হ'বে না চহিছেৰে পেছনে অভিবেশীকে এৰ
 কোন বিশেষ চোটা কৰতে হ'বে—এনই হুতৰা তাই বেন চহিছেৰে অভিবেশীক সন্মিৰে হ'লে কেনেছে।
 চহিছেৰে হুত কৰাওনি অকল্পতাই হ'বে উঠে সন্মাপেৰে নিহেৰে বাচ্যকৰেৰে ক'দি কৰাৰে কৰা হ'বে না
 প'ড়ে হুত বাহুৰেটী বাটী হুত উঠে। এতপৰ সন্মীৰ হাতে কৰাৰ সন্ম অভিযাৰ, সন্মতাৰ একটী
 জৰণত ঠেকা হেৰে চলা হাত। যে অহুৰুতিৰ অনিবাৰ্য কৰা হুতৰ পে সন্মাপ আসছে তাৰ সন্ম
 অগেৰে হীটা জলাৰ ধৰণও অহুৰুপ অহুৰুতি-সন্মতা না হ'বে হুতটীৰ বৰণ হ'বে হ'বে। এটা হুত
 হাতে না পাৰে তাৰ জন্তে এতেক বহুলাৰ সাক্ষী থাকতে হ'বে। বহু কৰাৰ তাৰে সন্ম পেহেৰে তাৰ
 পৰিবৰ্তন কৰা অভিযাৰে অহুৰুত বাচ্যকে কৰা নিহেৰে কৰাৰা এৰ অনিৰ্ভৰযোগা। যদিও
 বাৰহাৰিক ধীকনে এইব তিনিই অতঃপ অনেক সন্ম ক'বে থাকি নির্ভলভাবে কোন মহলা না
 নিহেৰে, ঠিক বেবন সৈন্যৰ সাধাৰণ কৰা বলাৰ সন্ম আশায়েৰ বলাৰ হুত আশা অনেক কিছু একপে
 কৰি বা মহলাৰ সন্ম বা অভিযাৰে সন্ম বলাৰ আসে না, আশায়েৰ বলাৰ আশায়েৰ কৰণ বৈকে তুলে
 কোৰা থেকে বিহেটীয়েৰ হুতকে পলা যেহিৰে আশায়েৰা বাপাৰটীকে একটা কুৰে চোটা নিহে চাই।

একে আটকান একমাত্র মহলার সমস্ত আন্তরিক প্রবেশের ব্যতিরেকে তার মূল চেহারা আরও একটিকে টিক বেঁধে রাখবার করতে পারার চেষ্টার সূচক । বলার প্রবেশের ক্ষমতা ব্যক্তিগত চেষ্টা প্রত্যাহ করতে হবে মহলার হাটের—এ নিজের বলার পছন্দের পথে পথে নিজেরই বলার ধরণ আবিষ্কার ক'রে চলে । এলব বত কথা বলা হ'লে সবটাই কিছু সময়টুকু অপেক্ষাকৃত । এ কেবল মহলা দিতে বিবে নিজে যোগ্যনে ঘেঁষানে আটকে হাই তার পথ বেধ করার উপায় চিন্তার ব্যাঘাত । আসলে বত কথাই বলা হ'ক আর বত বিভাগের উল্লেখই করা হ'ক না কেন কাজ করাও বেলায় সমস্ত নিয়মে এক ক'রে নিতে হবে । বিভিন্ন বিভাগসমূহের থেকে সত্যক দুটি হাটতে গিয়ে যদি সবাই বাক্য হয়ে প্রকাশ পেতে চলে বা পেরে যায় তাহলে সব হাটি । এই একীকরণে, মাঝবার দিচ্চিন্তা হ'লে কল পাওয়া যাবে চমকে হাটে—যদি চমকেই পথিপূর্ণ হাটের হিসাবে ক্ষয় নেবে বকে । মহলায় বনে হবে না কোন বাসনের শাবী নেটাই—যুক্তির আশ্রয়ে নিজেদের সমস্ত বিচার হাত থেকে মুক্ত ক'রে মহলাকে ভালবাসতে পারবে—তাকে ক'দি বেওয়ার প্রাণি আশ্রয়ে না । ঠাণ্ডা বাতাস মহলা দিতে গিয়ে হাটা পরে করতে হবে না ।

এ না হ'লে আবার মহলা ক'রিকি দিতে ভাল অভিনয় করা যায় না জানা লেখক মহলা ক'রিকি সেওয়ার প্রাণি কেন যে বাঁধে বাঁধে ভিতর থেকে চমকে দিতে গড়ে এটা ভাবনাও বিম্ব হ'লে উঠবে ।



বাংলা সাহিত্যে বাটক বেই *

॥ অভিজিত সেন ॥

বাংলা সাহিত্যে বাটক 'সেই' কথাটা উল্লেখিকের ঠিকতা বলে অনেক উত্তরে দিতে চেয়েছেন। কেউ বা বলেন যে: এই সব ইংরেজী নবিশের কেন্দ্রীক ইতিহাসের প্রতি উদাহরণ্য কথার অংশে। কেউ বা বলেন, এসে 'ভুল থেকে পথ করি'।

তবে বিম্বিত হই না। কেননা, এই সব সমালোচনা, ব্যবসায়ীদের আত্মকাব্যের ভাষার পাণ্ডিত্য প্রকাশের আবেহতা। কিন্তু ইঁরা একদমেরে নাট্যমংশে মনে তোমার বেঁধে দেবেছিলেন তাঁদের মুখেও বরন এইসর কথাই। প্রতিমুখি তলি ভরনই বিশ্বর বোম হর নথ্যেরে বেশি। কারণ, এই আশোমল পোষ্টার তেট্টন মিউসেলর আশোমল মর, মনুকেটের তলক বা টাটন হলে লতা করেও এর সূত্রপাত নয়। এম সূত্রপাত নাটকে মোকেসের চিত্রার স্পর্শে। বা অথহ তা অতুলনীয়, বা হলে তা অনেক বংকার পিতামহের বিবেচক হইনি, এমন মনোভাব নিশ্চয়ই নতুন কোণে চিত্রা-বিভ্রবের অঙ্গুল মর। বংক কিছু সেই কিছু হলে না—সঠিকভাবে কিছু মর। নষ্ট হওয়া বংকার, এই অমাব্যবহৃত আশ্রয় কেই নাট্য-আশোমল সষ্ট হওয়া সম্ভব।

নাট্যইতিহাসের প্রভাবতাও বরন আশোমলের গুহর স্বীকার কবে নিচে এই পথেই মর। সূত্র মর। 'সেই' (অথহ কথাটাকে 'আশোমল' বলতে তাঁদের বংক)। তরন আশোমলের 'পতীক'ের মুখে ইতিমুখি ও পুরোনা নাটকের প্রমি একটু বেন কেন 'ইতোমট সূত্রোই' বলে মনে হলে না?

সমালোচকরা বলেন, এলিমাবেবির নাট্যমংশের ইঁচে চেলে বংকানটকে বিভ্র মর। বাটক সেই কথ উল্লেখিতা, মেশের ইতিমুখি অস্বীকার করে নাটক হতে পারে না।

কথাটা একটু তলিবে খেদা হাক। প্রবরত কোনা ইঁচের কথা না জোলাই ছালা। কেহরা, নাটক মর। সষ্ট হর তার বিভ্র মর, ইঁচের কল মর। যদিও আমবা ইঁ এলিমাবেবির ইঁচেই হাক-বক্শো করেছি পত পর্বানেক মর। মর। কিন্তু ইতিমুখি কী মর? সংকৃত নাটক? না বাজা? এক থেকে এগারো মর। পর্বত এবেমের মিশ্রমুখিভারতের হারা চচিত সংকৃত নাটকের তলি টেলে মর। করে আমবা তো মর নাটক করেছি ১০পতকে—মংরাইশো মর। পুরোনা মৌখিক

* এ অথহ টলি মর। তাই ইঁমরভারত মৌখিক 'বাংলা নাটকের মর।' অথহী ও মর।

নাট্য দ্বারা ব্যক্তিগত জীবনের নাটকে প্রাণ সঞ্চার করিয়ে আছে। কিন্তু তবু ভালো নাটক যে আদর্শ দিতে পারবে, একথা কি মিথ্যা?

আমাদের দেশে ছোট বড় গল্প এবং কাহিন্যের একটা ঐতিহ্য ছিল। কিন্তু আধুনিক বড় উপন্যাস কাব্য বা বিশ্বাবিভূতি গাছের সঙ্গে তুল্য। তা ইংরেজী সাহিত্যের অনুল্লভ্য নয়। উল্লেখ্য, ঐতিহ্য বড় নয়। নাটকও সেইভাবেই হ্রাস করেছিল, কিন্তু সার্থক রহবে। গল্প উপন্যাস কাব্যের কোনো বাস্তব হ'লো, নাটকের কোনোই হলো না কেন, এটা কি পণ্ডিত নশাইলের ভেতর থেকে উদ্ভূত নয়। তবু ঐতিহ্য ঐতিহ্য করে অবশ্যই হয়ে থেকে পুনঃপুনঃের প্রতি বিবালন প্রচেষ্টা প্রকাশ করা যেতে পারে কিন্তু তাও নতুন ব্যক্তিগত পথে বিবালন পড়ি করা ছাড়া আর কিছুই করা হয় না।

বাংলা নাট্যসাহিত্যে প্রচুর নাট্যকারেরা তাঁদের প্রতি প্রচেষ্টা আমাদের অন্ধ কান্ডের চেয়ে একটুও কম নয়, একবারটা গোড়াতেই স্পষ্ট করে বলে দেওয়া বরকার। ইন্ডিয়ান, ভারতীয়, বোম্বেইজ, চম্প, হাননাগার, হাইকেন, মীনগু, জ্যোতিবীজনাথ, জিগিসেন্দ্র, দ্বিজেন্দ্রলাল, স্বীকৃতপ্রদায়, শ্রীকৃষ্ণনাথ, বঙ্গবীজ—এবং স্বদেশিগণ স্বদেশিগণ—বাংলা নাট্য সাহিত্যের জয়বিজয়ের ইতিহাসে ক'টা সঙ্গীত নয়। এঁরাই যে আমাদের আদর্শের হুণ এবং পৌঁছে দিয়েছেন, একথা অবশ্য স্বীকার্য।

স্বদেশিগণকে এই আদর্শদায়ক ব্যক্তিরা হারাই দেবই বাধ্য। কেননা, পৃথিবীর প্রথম সাহিত্য নাট্যকারদের সঙ্গে তাঁর মিলও যে এক নিম্নোক্ত উচ্চতর, একবারটা এখনো আমাদের অসম্পূর্ণ উপস্থিতি। তাঁর ওর ও কাহ্যপ্রদায় জগৎ নাটক প্রাচীন, পুণ্য নয়। এই উচ্চতর বস্তুই এখনো সম্পূর্ণ অনুভূত। ছাড়া পেশবার বস্তুই নাট্য প্রচেষ্টার সঙ্গে তাঁর নাটকের কোনো প্রত্যক্ষ যোগ ছিল না, বা আত্মকিত্তে না প্রকৃতিতে (হাওয়া ও বার্ষিক, বিসর্জন, মালিনী এবং চির জুয়ার সত্য ও পেশবার কথা মনে রেখেই বসছি)। তাঁর প্রবন্ধিকের ভিনবাগি নাটকে অধ্যাক্ষিক এলিআবেবিজ ছাপ থাকা সত্ত্বেও এবং তাঁর করেগণি নাটক পেশবারী যত্নে অভিনয় হওয়া সত্ত্বেও তিনি বিজ্ঞানভাবে একক এবং অবশ্য। সুতরাং পূর্বকভাবে আসোতা।

পণ্ডিত ইন্ডিয়ান বিজ্ঞানগণের পথ দেখানেন সত্ত্বেও নাটকের বাংলা করে, হাতে করে তিনি বাংলাভাষা দিতে দেখানেন। হারিজনতপ্পা পেকদুইজনপ্পা এবং সত্ত্বেও নাট্যসাহিত্য-পড়া এক 'ইজ বেল' এক পত্রিক নাটক লিখে কলকাতা, তার দ্বারা 'কীটিলি' (১৮৮২)—বীজিত এক ট্র্যাজেডি। এতে দশটি আছে, হজরার আছে, সাত্ত্বিকবিজ্ঞানে বীজ বৈজ্ঞানিক আছে, পঠার ছন্দে সংলাপ আছে, হুতা আছে, হুতা আছে, হুতা আছে, হুতা আছে, হুতা আছে, হুতা আছে, হুতা আছে। কিন্তু লেখকের পাতিভাপুর্ন ভূমিকাটি পড়ে তার দেখা পড়লে যেন হয়ে তিনি পণ্ডিত হয়ে পারেন, কিন্তু নাট্যসমর্থক নয়। 'জগদীশ্বর' ও 'ইয়োহান্নাস' নাটক-প্রাণ করে দেখা হলো বলে লেখক বৌদ্ধভিক্ষা করেছেন। ইনি সত্ত্বেও প্রচেষ্টা কাটিয়ে উঠেছেন কিন্তু তর্ক-বিশ্বাসহীন বরক অনুপ্রাণিত কোনো পঠার ও জিগিসেন্দ্র

একখানিও নাটক লেখেননি। ডাঃ আন্তোনেস স্ট্রাইচার তাঁর নাট্যসাহিত্যের ইতিহাসে জামনারায়ণ লখনকে বিখ্যাত আন্দোলনা করে অবশেষে বলেছেন, 'নাটক' বিষয়ে 'পুনীনকুলদর্শন' বিভাগই অধিকিৎসক'।

১৯৯৭-৯৮ খ্রিঃ এর পর বাংলা সাহিত্যে উল্লেখযোগ্য নাট্যকার হাইকেল মধুসূদন দত্ত। ইনি ব্রহ্মনাট্যধর্মের 'ব্রহ্মবলী'র ইংরেজী অনুবাদের জার নিয়ে কেমব্রিজি়া নাট্যশালায় প্রাচ্যবৈদ্য সংস্পর্শে এসেন। তখন ইনি সম্ভবতঃ প্রচলিত বাংলা ভাষায় অবজ্ঞিত আবাসভের কেবলী হাজ, কনকাজার নিজস্ব কিছু মতন ছাড়া একেবারেই অপরিচিত। ইনি কেমব্রিজি়া নাট্যশালায় মাত্র তিনের করমান মত তিনের সঙ্কলনকা এবং অভিনেতাগণের (প্রধানতঃ কেমব্রিজ ব্রহ্মনাট্যশালায়) 'মিঃ নাজিক' নাটক নির্দেশ দত্ত করলেন। 'ব্রহ্মবলী'র মতলফল্য বেধে তিনি লিখলেন 'মিঃ'। পড়লে বনে হবে কোনো সংকট নাটকেরই পরিচী বাংলায় অনুবাদ পড়ছি। তিনি অত্যন্ত ভয়ে ভয়ে লিখেছেন, পাছে সোকে কোনো বিবনী, ইংরেজীমনিষের দেখা বলে মনে করে। ক'মেই 'মিঃ' আর হাই হোক আন্দোলনার মত কোনো নাটক হলো না।

গ্রীক পুরাণের 'হাপলু' অর্থাৎ 'ডিস্কর্স' এর জীবনীমতলফ করলেন মধুসূদন তাঁর 'পদ্মাবতী' নাটকে। কিন্তু সংকট প্রকাশ এগাতে পারলেন না, প্রচী এমন কাহিনী করে ছুকে এসেও শেষপর্যন্ত একেবারে হুত্ব-পন্থতলা করে ফেললেন—হাতীচরণ ফলে অস্ত্রিয়ার অগ্রবে পদ্মাবতী ইন্দ্রলীলের জিলম। অথবা কিছু সংকট নাটকের খণ্ড চিত্রও বিকিপ্রকাশে এসে পড়লো এর মধ্যে, যাতে করে একে আধুনিক মনোমোচক পঠিতোষাই হলো, 'মিঃ'ও বহুলাঃ মধুসূদন'। এবিধ নিয়ে তাঁর পরবর্তী নাটক 'ককটুহাবী'র জালা হ'ল। মনোমোচকতা গ্রন্থ এক থাকে এর প্রণীয়া করেছেন, বলেছেন, এই আন্দলের প্রথম ঐতিহাসিক নাটক, প্রথম সার্বিক ট্রাজেডি।

প্রথমত আন্দলের উপর্যুপ নাটকে তথা-প্রত্যয় হিসেবে বহুলাঃ ব্যবহৃত হলো ট্রাজেডির ব্যাকস্থান ইতিহাস কিংবা সেবিষয়ে লখন আছে। (ককটুহাবী'র ঘটনা ওখান থেকেই নেওয়া)। দ্বিতীয়তঃ কোনো ককম ঐতিহাসিক সূত্রে পাওয়া গমকে মনোম-পন্থে পুত্ববহনে রাখলেই সেটা ঐতিহাসিক নাটক হয় কিনা তাও জেকে লেখতে হবে।

কিন্তু এর ব্যতী।

কোনপটী মধুসূদন। অনুষ্টপুর্ন লখনায় সম্পূর্ণ নতুন লখন এক মনোকাব্য রচনা করলেন, হার Tragic Grandeur আন্দলের বিশ্লেষণে অভিভূত করে ফেললো। গ্রীক একই সময় তিনি লিখলেন 'ককটুহাবী' নাটক। (বেদনাম বন, ককটুহাবী ও প্রকাশনার ঘটনাকাল একই বছর—১৮৬১)। Tragic কথা এবং Tragedy শব্দে তাঁর জ্ঞান সে যুগে অল্প কাহাে চেয়ে কম ছিল না। কিন্তু তবু—তিনি বিশেষ বলা লখনে—ককটুহাবীকে Tragedy বলে বেধে নেওয়া হার না, এমন কি সার্বিক নাটক হিসেবেও না।

সার্বিক ট্রাজেডির লজ্জা নিয়ে অবশ্য তাঁরই শেষ খেই। এমন কি, হাবিততল্ বা বলেছেন তাঁর লখনই লখনেও প্রাণের পর প্রাণ বহিত হয়েছে। একটা দুটো বিশেষই কথাটা পরিষ্কার হবে। হাবিততল্

Hamartia কথাটা ব্যবহার করেছেন ট্র্যাগিক দার্শনিক পণ্ডিত কিন্তু যত্নে তাই খোঁজতে গিয়ে : ঐ কথাটাকে কেউ বসেছেন, Bad habit, কেউ বলেছেন Error, কেউ বা Sin, কেউ বা Offenceও বলেছেন। কেউ আবার ব্যাখ্যা করে বলেছেন, গ্রীক মনোচিত্রিক এই কথাটি দিয়ে Intellectual Error বোঝাতে চেয়েছেন—আর একজন বলেছেন—ও হচ্ছে Moral Flaw। অধ্যাপক গিলবার্ট^১ যার সত্য বলে গিছেছেন, কথার অর্থ বোঝেই অসুবিধিত নয়। Prætein or Praxis কথাটাকে অনেকটাই To act অর্থ লাভ করা অর্থে তর্জমা করেছেন। Prof. Margolisও বলেছেন, কথাটির একটা intransitive implication আছে বলে বলে To face এই রকম অর্থ পাঠ্য। তবেই কিন্তু ট্র্যাগিক দার্শনিক সাংগ্ৰহী বসে যায়—অর্থাৎ তিনি কী করেছেন দেখা যায়, তাঁর প্রতি কী কথা হচ্ছে অর্থাৎ তার জগৎ কী হচ্ছে তাই তাঁর ওপর দারেক বিশেষভাবে প্রকাশ নির্ভর করবে। গ্রীক এই ভাবেই eudaimonia (সুখ + হওয়া কীরকম + না, Blessedness), Katharsis (জব পরিষ্কার + না, Purgation), Anagnorisis and Peripeteia (পরিচয় ও প্রত্যাবর্তন + না, Discovery and Reversal), Zoon politikon (জীব + না, ছবি) প্রভৃতি শব্দকবচ নাম অর্থ বহুভাষ্য অর্থই দিতে হয়েছে। Platon চার্লসের গ্রন্থ করেই ছুটি ভয়েন ভিয়েনা ভিয়েনা বহুভাষ্য অর্থের পরিচয়তা বা নির্দেশিতেন তাই বলা পক্ষপাতশাসী পণ্ডিত কেউ জানেন না। একটি সংক্ষিপ্ত আখ্যায়িকা এবং তাই থেকে করা একটি লাভিক ভাষ্যের অংশই আশ্চর্য চাই। ১০৯৮ সালে যে অসম্পূর্ণ গ্রীক পুঁজি গ্রন্থ ব্রিটিশ হাউস অফ কমন্স-এর Poetics—এটা তাঁর বক্তৃতার সংক্ষিপ্ত 'বোইস'-এ রূপে পাঠ্য। কিন্তু হাইডোক, ট্র্যাগেডিক বিচার করতে গিয়ে আমরা বিদ্রোহিতক ইংরেজী ভাষায় পাঠ্য এই Poetics-কেই সাক্ষী মানি, যদিও আধুনিক বাটা-জগৎ থেকে অত্যন্ত বাস্তবিক কারণেই পরিষ্কারতম বিশেষ গিয়েছেন অনেকদিন।

বহুভাষ্যের 'কৃত কৃত্য'কে বীরা এবং দার্শনিক ট্র্যাগেডিক বলেছেন, ওটা ট্র্যাগেডিক সাংগ্ৰহ নির্দেশ করে বলেছেন—'হুই বিপরীত হুই আদর্শের পূর্ণতম সংস্করণ বা বা বস্তু কবিতা বা ট্র্যাগেডিকের এক ভগ্ন পরিণতি বহন অনিবার্য রইয়া উঠে ওজনই বোঝা ট্র্যাগেডিক পট্ট হয়।' ট্র্যাগেডিক গ্রীক-গুরু কিন্তু এর চেয়ে আরো অনেক বেশী বলেছেন।

প্রথমত বলা যাক, এম নাটিকা কলকৃত্যের কথা। ট্র্যাগেডিকের পুরা চরিত্রই দারেক হবে, গ্রীক ওর এই নির্দেশের বাস্তবিকতা হতে পারে যদি সে নাটিকা সেটি দারেকবেধ, ইতিহাসিক, মিত্রতা বা জীবিত বস্তু এবং অসুখ শৌচবস্তুসমূহা সাক্ষী হয়। ১০ কোলম খণ্ডের দুইখণ্ডিত ও বিশেষ কীরকম বিধানে বিশ্বের এই কৃত্য কি কোলো বহু ট্র্যাগেডিক নাটিকা বহুভাষ্যকৃত + নির্ভর বহুভাষ্য চেয়ে আশ্চর্যতম যে প্রেরণ বলে বলে করে ট্র্যাগিক নাটিকার Horatio Grandeur তার মধ্যে দেই। তবে কি এ নাটকের দারেক বাসা ভীমহিংস? ভীমহিংসে পেরুসীয়ারের King Lear-এর অত্যন্ত অসম্পূর্ণতম। এই অসুখবস্তু

১ The central figure of all great Tragedies will be a man or else a woman who like Lady Macbeth or Iphigeneia or Medea has in her temper some adamant qualities and severity of purpose not ordinarily associated with typically feminine.—Nicol. #157

শেষটিকেই বেশি প্রকট। কিন্তু করেসিয়ারে যুদ্ধের পর বাংলা নৌবাহিনীর উদ্ভবভাবে জুড় প্রভাবের হাতে আত্মদর্শন আর ভীমসিংহের অল্পরূপ অবস্থার অল্পরূপ আচরণে যে পার্থক্য তা' মূল চরিত্রগত—পারিপার্শ্বিকতার যে অনিবার্যতার নীতির এই অংশের শৌহলেম ভীমসিংহের ক্ষেত্রে তা অস্থগত। নৌবাহিনীর চরিত্রের সূত্রতা, পৌত্তক, ঈর্ষ্য ও নবত্বের সঙ্গে এই ভীক হুঁসলুজির অক্ষর রচনার কোনো চারিত্রিক অসঙ্গতিই ঘটেনি। এমন কি এই নাটক সম্পর্কে অভিনেতা তেপনবাবুকে নির্বিত প্রদত্ত বহুশৃঙ্খল ইউরোপীয় নটিকের যে "Lofty passion" এবং "Heroism of Sentiment"—এর কথা বলেছেন ভীমসিংহের চরিত্রে তার কিছুমাত্র নেই। যেমনসক ববের বাবণ চরিত্রের যেই বিপদতা, সেই তেজস্ক্রম হোমাকার বংশ সন্ধ্যাতন্ত্রে বৈশ্বনাথিত পুরুষকালের সেই বহনীরতার কোনো ছায়ামাত্র একানে নেই। ভীত সন্ত্রস্ত নির্ভর এক কাপুরুষ এই ভীমসিংহের মধ্যে চাকপুত আত্মসম্মানবোধ বা বীরত্ব ও ব্যক্তির মাই, তবে নিম্নত কোনো কার্যের ফলে বা জীবিততল্ বখিত Mirror-এর তন্ত্র ও এই নাটকের বিবদ্যাত পরিণতি ঘটেছি। তারফলে কোনো Katharsis সৃষ্টি হয় না, Pity বা Terror সৃষ্টি হয় না। হুতরাত্তি তিনি যদি এই নাটকের সারক বন (সম্ভবত তাই) তবে এটি কখনই ট্রাজেডি নয়। নাটকের অস্ত চরিত্র যেমন বলেছে অসম্পূর্ণ ভিগিন বি ব্যাটার্ড, অহম্যা অদ্যাতক, বিলাসবতী অদ্যাত্যাক, অদিন্যা অতি-পুরুষ, তপবিনী সম্পূর্ণ ব্যর্থ স্ত্রী। অদ্যাতক কাব্যভাষ্যভাষ্য শিবিলগতি ঘটনা ও চরিত্রের বংশ বীন এই নাটকবাদি নাটক হিসাবেও সার্থক নয়।

নাটকের পর ভীম হুপের প্রেক্ষ নাট্যকার গুণই ন্যায়গত মিত্র এবং তার প্রেক্ষ নাটক; 'নীল দর্পন'। একশো দু'শতর আবে (১৮৬০) 'কেনসিং পণিকেন অস্তিগ্রন্থীতম' এই ওপনামের আচালে তিনি এই নাটক লিখেছিলেন তাঁর পরিচিত পারিভাষিক নাম বীনবন্ধু। নৌবন্ধু নামের ভীম বন্ধু ব্যক্তিগত প্রতীকধার্য বা লিখেছেন তার বেশি আত্ম লব্ধ কেউ সেবেব বি। তবে ভাঃ তনীয় যে মশাই প্রাতীম ভীক ট্রাজেডির সঙ্গে নীল দর্পনের যে "সাম্প্রদ" লেখেছেন তা একেবারেই ভ্রাত। প্রত্য এক ভিনিধ, আর প্রত্য প্রকৃপ করতে গিয়ে অতিপ্রয়োজিত নিয়মনা অল্পবন্ধ। ব্যক্তিগত্রে তা করেন সি। অক্ষ-বীমবন্ধুর প্রতি ভীম প্রজ্ঞা বোধের বর কয়েক প্রয়েই কম ছিল না। আসল কথা 'নীল দর্পনে নাট্যকার নাটকের গঠনের দিক দিয়ে 'কুলীন কুলসর্বস্বের' চেয়ে খুব বেশি দূর এগিয়ে বোকে পায়েন নি—একে বহু-কোণ ক্রত পঠিত বা প্রচলিত ঘটনাবলীর স্যাটাইজ বলা যায়—তার চেয়ে বেশি কিছুই নয়।

প্রথমতঃ আবার কেবলে পাই হরিশ্চন্দ্রের' বিম্বু প্যাট্রিষ্ট' পত্রিকা 'হুত্ববাবিনী' পত্রিকা এবং নীল দর্পনের হুঁসলুর আবে প্রকাশিত 'আদ্যালের বরের কুলসে' নীলকরনের অদ্যাত্যাতের নানা কাহিনী সোকেব নবকে নীলের বিরুদ্ধে বিখিটি করে কুলসে। নীলবন্ধু ঈশব থেকে পাতাখা নিয়েছেন। ঘটনাবলি আছে এমন কি ভাবারও মিল আছে। আভিবন্ধু মিলস্ এবং ক্রবক কত্যা হরহবির ঘটনাই রোপ-কেন্দ্রবলির ঘটনা। কাজেই নীলদর্পনের ঘটন্যাভিত্রবে বীনবন্ধুর অভিজ্ঞতার চেয়ে (যা বলা আসনা খুব বেশি ক্রমেছি) সমসাময়িকদের কাছে ভীম প্রণেব পরিচায়ক বেশি।

ঊরু কঠি লম্বহে বহু বিকৃত লম্বালোচনা গোনা খোঁজে, যা ব্যক্তিগত স্বীকার করেন নি এবং আধুনিক নাট্যসমালোচকরাও না। আনন্দাও করি না। ঐকী গ্রন্থেও না। অংশল ঐকী নাটকের গঠন এবং পাঠ্যপাত্রীর সংলাপ যা একে নাট্যাভিহের বেশি ওপরে উঠেছে বের নি। নাট্যখটনার কোনো বাঁধুনি-বেই, বহু বেই, এক কৃষ্ণের পথ অপর কৃষ্ণ অপরিহার্যভাবে আসে যা। তথাকথিত নিরুপেক্ষতার চরিত্র জেষ্ঠ্যে এসেছে বোঝায় কথা বলেছে তার অধো কিছুটা। স্বাভাবিকতা থাকলেও নাটকের নাটক (যদি কিছুনাথকে নাটক বলা যায়) এবং তথাকথিত ঐক্য শ্রেণীর চরিত্র অত্যন্ত অস্বাভাবিক ব্যক্তি ত্রিতারীন এবং সাময়িক বস্তুবিশিষ্ট অকারণে অস্বাভাবিকভাবে তিন ইকি লম্বা সংকট সমাসক্ক ব্যাক বা লম্বা কৃষ্ণের বিকট কবিতা আসে বুকে। কৃষ্ণের ব্যাক্য যাত্র। বহু পঠিত অলোচিত ও অভিনীত এই নাটকের সঙ্গে লম্বাই পরিচিত। পড়ে পড়ে যাত্রাপত্রের একটানা ছাংবে ঐক্যনি থাকলেই সেটা সার্বিক বিধাসাক্ক নাটক হয় না, ট্রাজেডি তো না-ই। হারিওতল্ বলেছেন—*Tragedy is essentially an imitation not of persons but of action and life.....they do not act in order to portray the characters, they include the characters for the sake of action.....* A Tragedy is impossible without action। নীলমণ্ডলের কোনো চরিত্রে এই Action নাই, নাটকও না। এর ব্যতিক্রম বিদ্যাসংলিয়ার কোনো চরিত্রের চরিত্রিক ঐকী বা হারিওতল্ করে না। সেই ক্ষেত্রে এর পের কৃষ্ণ একেবারে বহাও গোড়াযাত্রা লেবেও যবে কোনো ব্যাপ কাটে না। লম্বাভার গলার পা বিদ্যা সাবিত্রীর কৃষ্ণকরণ, পত্রকুর্জের 'গোন্ধুঃব বিদ্যাসংলিয়ার ক্ষিপ্রতার অপগম', জ্ঞানোদয় এবং সঙ্গে সঙ্গে পতন ও দুর্ভাগ্য ও দুঃখ এবং সর্বোপরি ঐক্য এই চরম দুর্ভাগ্যে গোড়াভিনেয় লম্বাভেব লম্বাভেব ঐক্যে কিছুনাথের মুখে 'বিভলম্বলের তলমিত লম্বিতভাবে প্রকৃষ্টিত বহুপ্রমুদনোদয়ভাবোদিত বহু বহু লম্বাভেব লম্বাভেব আনন্দ' ইত্যাদি সংলাপ বা পাত্রের বিদ্যাপাত্রের উপবেশন—নিরুপেক্ষতার বিক বোকে নাটকধারিকে একেবারেই ব্যর্থ করে দিয়েছে। দুই বা পঠিত বা ক্রম অধোও ওপর বেধানে নাট্যকার বা চরিত্রে খোঁজে সেখানে যা বিকৃত অভিব্যক্তি ও অস্বাভাবিক হয়েছে। নীলমণ্ডলের অভ্যাসের লেখাবোঝ অগ্ররে তিনি পারস্পর্যগীন ঘটনার সন্নিবেশ করেছেন, আর কোনো বিকে ঊরু লম্বা নেই। কোনোকাহলেই এই নাটক ঐক্য কোন আছে তেরনি করে অভিব্যক্তি করা হয়নি বলেই আশাযের বিদ্যাসংলিয়ার এবং যে অভিব্যক্তিগত কৃষ্ণীর স্রোতা প্রকৃতি বিরে বিকৃত হয়েছে লম্বাভেব বেশি। সেইখানেই হারিওতল্ যে পড়েছে সমস্তের বেশি, এটা আনন্দের অভিব্যক্তি। বহুত উদ্বেগপ্রবোধিত নাট্যাভিহের শির ও তলপরিপতি উদ্বেগপ্রবোধের হারাই নীলমণ্ড ব্যাক। এই ক্ষেত্রে ঊরু অলোচনের স্রোতারাং বোঝায় বলেছেন : 'নাটক হিসেবে নীলমণ্ডলের ঐকী অনেক। উদ্বেগপ্রবোধের রচনা হারাই চিত্রের বিক বিদ্যা একটু অভিব্যক্তি চরিত্র থাকে।..... উদ্বেগপ্রবোধের হারিওতল্ সাবিত্রি।' ব্যক্তিগত সার্বিকভাবেই *Uncle Tom's cabin* এর সঙ্গে নীলমণ্ডলের তুলনা করেছেন। বিশেষ টোরা সাবিত্রি ও শির জুনে বিকট এই চাকল্যকর উপজ্ঞাসংলিয়ার আমেরিকা থেকে হান ওয়া উদ্বেগ করেছিল আর 'নীলমণ্ড' এমন থেকে 'নীলমণ্ডিকর' ঐক্যের হয়, লম্বাভেব সঙ্গে একথা অস্বস্ত স্বীকার।

বীনবন্ধুর পূর্ব বিবিশ্লিষ্ট : মাথখানে অবিভক্ত থাকেন জ্যোতির্গীর্ণনাথ ঠাকুর । কিন্তু কেন দেখা যায় না, নাট্য ইতিহাসকাররা এই কোনো নৌলিক প্রতিভা ছিল বলে স্বীকার করেন না । সে কি তাঁর কাঁপুনির অসুখের চিহ্ন ? কিন্তু অসুখের ছাড়া আরো ৯৯ বাসা নৌলিক নাটক ও তাঁর আছে তো ? কত কুনাবীক বাঁধা ট্র্যাজেডি বলেছেন, অক্ষরভরী বা সর্বোচ্ছিন্নীক তাঁরা তা বলেন নি কেন, ঠিক বোঝা যায় না । বাই হোক, পূর্ববর্তী নাট্যকারদের মধ্যে এর প্রভাব কিছু অসামান্য—বিশিষ্টরূপে, বিশ্লিষ্টরূপে, কীলোপগ্রন্থ এবং অনেকাংশে তবীর্ণনাথেরও পথিক্কে জ্যোতির্গীর্ণনাথ, এই মৌল্য তথ্যটুকু অস্বপ্ন রাখা ভালো ।

সর্বশ্রুত সপত্নেরূপে বুঝেপাওয়ার বিবিশ্লিষ্ট যেকোনো ব্যক্তিরই প্রাণ প্রতিষ্ঠাতা বলে উল্লেখ করে বলেছেন : তিনি আর ব্যাটা ইয়ার প্রাণ রক্ষা কবিরাত্রিতে । - সেইজন্য তিনি *Father of the Native Stage*—ইয়ার বুড়ো ছাড়া আর কেহ কোনেদিনি ছিল না । [বঙ্গদেশে ঐশ্বর্য বঙ্গ] কবিতা বিখ্যাত । তখন একাধিকবার পঁচাত্তাল্লিশ বছর বয়সে কোনো নাটক অভিনয় করতেনও ছিল । একবার নাটকের উদ্বোধনের পরদিন থেকেই পরবর্তী নাটক তৈরী করতে হতো । বীনবন্ধু বীনবন্ধু দিয়ে ব্যাটা পুত্র কর'র সময় (১৮৭২) বিবিশ্লিষ্ট স্বাধীনতা বিদ্রোহে এসে নঃ । তৎপূর্ব বঙ্গ এসে তখন থেকেই পেশবার রঙ্গমঞ্চের প্রবর্তক ব্যাটাবন্দ । তখন থেকেই তিনি একে পিতার মতই লালন করেছেন—অভিনয় করে, অধ্যাপনা করে, বাৎসরিক করে এবং নাটক লিখে । তিনি নাটক লিখেছেন, ১৮৭২ বঙ্গ, ১৮৭৩ বঙ্গ, ১৮৭৪ বঙ্গ এবং প্রত্যেকই তাঁর প্রবর্তক নাটক এবং বাংলা সাহিত্যে প্রবর্তক ট্র্যাজেডি নাটক বলে বিখ্যাত । কবিতা ছাড়া পুত্র যেন দেবার আগে একটি নিরপেক্ষ মন দিয়ে বিচার করে দেখা যাক ।

'জন'কে শেখস্পিয়ার প্রভাবিত নাটক বলে উল্লেখ করা হয় । অস্বাভাবিক এতে কান্দীসারী মহান্ধারতবৎ অস্বাভাবিক একবারি ব্যাটাবন্দ হাটা বেশি কিছু যেবিদি । বীনবন্ধু বা প্রবর্তক'ন ব্যাটা পালি আগেও হয়েছে, পরেও হয়েছে । পুত্রবাং জগৎকে একাধারে "শেখস্পিয়ারের বৈশেষিক রস" পদ্ধতিবোধের মূর্তি হিসাবে উল্লেখ করার সার্বজনীন কোথায় ? 'জন'র চরিত্র । স্বামীপুত্র পোকে 'কিপ্রা' বাবাগোটে (Richard III) আর পুত্রপোকে কিপ্রা করার মধ্যে সাদৃশ্য শুধু কিপ্রাচার । এর বিবৃতির মতো স্মার জন জনটিকের (Henry IV) সাদৃশ্য স্বামী আশ্চর্য করেছেন তাঁর পাদিত্য হস্ত প্রবর্ত, কিন্তু অন্যর অভিনয়টিকের অভিনয়টিকের আচরণকে স্বাধীনভাবে আচরণের সঙ্গে তুলনা করা চলে কি ? বঙ্গক যুগ্মবোধের 'বীরাঙ্গনা' থেকেই যে এই 'জন' চরিত্রটি এসেছে, এ বিষয়ে বিশেষত্ব হওয়া যায় নাহয় । বীরাঙ্গনায় জন বীনবন্ধুকে বর্ণিয়ে, লগ্নের বর্ণনা কেন মহারাজ ?

'..... কেন হেঁচু ?

সাদৃশ্য কি, বরষা, স্মৃতিতে লগ্নে.

প্রবীর পুত্রের হস্ত প্রতিবিবর্তিত ?

জন নাটকে ও জন বীনবন্ধুকে বলেছেন, লগ্নের বর্ণনায় বঙ্গ আরোজন কেন মহারাজ ?

প্রাচীন এবং আধুনিক বিজ্ঞানসম্মত 'প্রভু'কে সার্থক ট্র্যাগেডি বলেছেন। বাশওর নশাই আরো একটু এগিয়ে একেবারে একে ইংলেন্ডের 'থেকোনো নাটকের সঙ্গে তুলনীয়' বলে উল্লেখ করেছেন। জাঃ হুজার সেন একে "বিরিগট্রের অর্থ 'ট্র্যাগেডি' বলে আখ্যায় বলেছেন "সম্পূর্ণাঙ্গ বিজ্ঞাপন নাটক" তবে সত্য সত্য এ ও বলেছেন যে অতিবিক্রম বা ফলস্রোতা বা ফলে এখানে 'একটি প্রেমীর ট্র্যাগেডি হইতে পরিণত'। জাঃ অ'গটোর ভবিষ্যৎ 'প্রভু'কে ট্র্যাগেডি বলে স্বীকার করেছেন এবং, শিরদণ্ডীর দিক থেকে ও উন্নতবর্গের কোনো রচনা বলে স্বীকার করেন নি। তিনি নাটকধর্মী শাসনকার্যে বিচার-বিবেচনা করে বলেছেন—'ইহাও সত্য বিজ্ঞা যেমন অসম্পূর্ণতা কোনো বৈশিষ্ট্যতা যেমন সত্য হইত নাট, তেমনি অসম্পূর্ণ সত্য সংগ্রহ দ্বারা ঘটনাকে বিবেচিত 'সঠিক' করিবারও চেষ্টা করা হয় নাই। ইহা একটানা হুঃধের পাঁচালী স্বত্র। অতএব এই কাহিনীর মধ্যে নাট্যগুণ কিছুই আশা করা যায় না।.....

বিরিগট্রের প্রতিভা সাময়িক নষ্টাবড়ের প্রতিফল ছিল।' (বাংলা নাট্যসমীক্ষার ইতিহাস, প্রথম খণ্ড, ১৯০-১৯৭)। এর ওপর অপর মন্তব্য নিম্নলিখিত। তবে বীরা ইংলেন্ডের নাম করেছেন এই প্রসঙ্গে তাঁদের জাতির সেওরা স্বকায়, প্রজ্ঞাপ্রকাশ করতে গিয়ে বীরা হস্তাকর অসিপ্রয়োগ করেন তাঁরা বিজ্ঞা প্রজ্ঞা হাঙ্গাম এবং প্রত্যেককে অগ্রাহ্য করে ফেলেন। স্বস্ত নাটক হিসাবেই 'প্রভু' অসার্থক, কারণ সত্য তুলনার কথা বা তুলনাই একথা বলা যায়। সমস্ত নাটকধর্মী কয়েকটি অবিদ্যাত অসম্পূর্ণ অসম্পূর্ণ ঘটনা ও চরিত্রের তাৎপর্ অসম্পূর্ণভাবে প্রকাশিত। বাংলা কেল হওয়ার যে ব্যক্তি ঘটনা থেকে এই শোকার নাটকের সুরপাও সেইটাই অসম্পূর্ণ হইল। কবিতার মধ্যেই বাংলা অসম্পূর্ণ টাকা দিও হুঃ করবে জমা গেল। যোগেশ বাংলাকে যেতে গিয়েও যেভাবে চাঁড়ির বোঝানে হুকে পড়লেন তাতে মনে হবে নাট্যকার যোগেশকে বাংলাকে যেতে যেমন না বলেই টিক করেছেন। যোগেশ স্বল্পপাত্রী নাটকের হুঃ থেকেই—'ব'তাল হ'লো বাংলাকে কেনেব স্বস্ত পেয়ে। আর তদ পর থেকে শেষ পর্যন্ত সে গুরু মাতাল নয়—বাক্তিহীন নিষ্ক্রিয় স্ত্রী'। একটা সমু এবং বিচার ঘটনাকে সুস্থিতিে তালির বর করে ভারী ওপর যে ঘটনার আল যোনা হল তার ভিত্তি কীটাই গরে গেল। নত অসম্পূর্ণ সব পুরেও ছায়াপথে হলিল সই করে সেওরা, জ্ঞানকার হুকে লাগি যের টাকা কেতে সেওরা এবং তার পথে পড়ে মরা, যোগেশের টিক হুঃতালনে উপস্থিতি, নিরপূর্ণ হুঃতালনে যেমন পাখি ডাকা, তার ভক্তে কাহার মাতলাদি হুঃ, স্ব'র পাখি হওয়া, বাসনের হুঃ প্রায় অসম্পূর্ণাঙ্গ প্রৌঢ়মুগ্ন সংলাপ, শেষমুগ্ন প্রহসন-বচনা, মার হুঃটে এসে পড়ন ও হুঃতা এবং একেবারে সপক্ষে যোগেশের 'সাক্ষ্যে বাগান তালির গেল' বদার ছাড়াই অসম্পূর্ণ—এ সমস্ত ঘটনাসমূহই যেন অবিদ্যাত সাক্ষ্যে বাগান বলে মনে হয়—। এই সব অতিবিক্রমী ঘটনার পেছনে বিদ্যাত কোনো কারণ নেই, সুস্থিহীন অন্ধর বস্ত্র নাট্যকার সব জাতিয়ে নিয়ে যেতে চেয়েছেন। কিন্তু এর থেকেই বার, নাটক হিসেবে যোগেশ তার স্বীকৃতির গোচরীর পরিণামের ক্ষেত্রে কতটুকু বারী? তার বিশেষ কোন্ Tragic Error-এর ক্ষেত্রে এই বিদ্যন-পরিণাম? এটা ঘোষ করার ক্ষেত্রে সে বিদ্যে কী করেছে? তবে কি সে নিষ্ক্রিয় মরক? অথবা গোড়ার Hamletian যে অন্ধর সংগ্রহে কথা বলেছি (more acted upon, than acting), তাই? এই হুঃ

যাইকোনো কোনো বিজ্ঞ আধুনিক সমালোচক বলেছেন, 'Passive Hero' বলে একসকলের ট্যাগটিক বিবেচ্য আছে, এই যোগেশ সেই ব্যক্তির। এঁরা সাক্ষী হিসেবে Lear এবং Hamletকে এসে স্বাক্ষর করেন। কিন্তু সীমুর-এর একে—সকলেই থাকে নিবিড়তার উদ্দেশ্য করেন সেই—নিষ্কল সাধের বলেছেন—“...his rejection of Cordelia is an action that takes its rise directly from his own character and temper and it is the immediate cause of his future sufferings.” (Theory of Drama-P149), যে সীমুর নাটকের ‘initial motive-power’ জুড়িয়েছেন, তার ভুলের অন্তর্গত পেশপর্শত তিনি ক্ষতিবিশিষ্ট তাকে পেশপর্শের হাত নিষ্কির বা জীব বলে কল্পনা করা একটু কষ্টকর নয় কি? আর Hamlet? তার জীৱ মানসিক হৃদয় ও সুখজীবী চিন্তাপ্রবণতা প্রকট-মুগ্ধতা তাকে বাধা দিয়েছে “to take arms against a Sea of Troubles”, শেষ দৃশ্বে যে প্রচণ্ড অশেষ-পঙ্কতির পরিভ্রমণ দিয়েছে যে নিষ্কির ন্যায়? এই দুটি ট্যাগটিক নাটকের কোনো হৃদয় হৃদ্যবাস্তবত্ব যোগেশের চরিত্রে থাকলে ‘রক্তকল’ হরত লাবণ্য হতে পারত নাটক হিসেবে।

এই নাটকের অন্ত্যস্ত চরিত্রের মধ্যে রমণ অতিক্রান্ত পরচান—তার পরচানীও কোনো উচ্চত্ব নেই, হৃদয়গের ঘটনাটিই অবিখ্যাত—তার অকারণ প্রকটপণও কোনো সমাজসুতির উল্লেখ করে না—কাজলী ও জগদীশ অস্বাভাবিক, অসম্ভব ও অস্বাভাব্য এবং জ্ঞাননা ও প্রকৃষ্ট অপরিস্ফুট চরিত্র।

নিরিশব্দত্ব পেশবার রক্তস্রোতের জনক ও প্রতিপালক হিসেবে বর্ণকের চরিত্র। যেটাকেই নাটক নিচ্ছেন। ওর ধর্মোচ্ছলতার মুখ। ক’কেই তাঁকে ধর্মবাস্যাদা প্রচার করার নাটক লিখতে হয়েছে। জালজুরাচুরি, স্বাধীনবোধকর্ম, প্রতারণা, পটভাব সঙ্গে হওয়া। যিনিও তাঁকে সামাজিক নাটক লিখতে হয়েছে। পেশাদারবোধের সোবার এনে সিদ্ধান্তকে বিবেচ্য করে অশেষ নাটক লিখতে হয়েছে। এমনকি, কংগ্রেসের অধিবেশন উপলক্ষেও যেন, মহাশয়ীর হৃদয় জুড়িলে বা হৃত্য উপলক্ষেও যেসব তাঁকে কল্পন করতে হয়েছে। এও যেসব নাটক আর কেউ লেখেন নি। সার্বিক নাটক দেখা যে জীব বাস্তব অসম্ভব ছিল তা নয়। কিন্তু বর্ণকের চরিত্র ও রক্তস্রোতের জুধা যেটাকেই তিনি নিচ্ছেন নিয়ে করে দিয়েছেন—জীবী অসম্ভব নিয়ে বিবেচ্য বস্তুকে বস্তুগত সার্বিক করে তোলাবার চরিত্র অবসরই তিনি পান নি। শুধু বাস্তবীর নাট্যচরিত্র ইতিহাসে তিনি একাই একটা মুখ এবং পৌরষের মুখ।

—এব শেষের ইতিহাসে খুবই সার্থক।

নিরিশব্দত্বের দ্বারা অসম্ভব করে এসেন স্বীকৃতপ্রদান ও বিজ্ঞপ্রদান। স্বীকৃতপ্রদানের হেচলিপানি নাটকের মধ্যে ‘প্রতাপাধিত্য’ ও ‘আলমহীর’ প্রেই বলে বিজ্ঞাপিত। এ দু’খানি ঐতিহাসিক নাটক। কিন্তু প্রতাপি নাটকেই দেখা যায় হৃদয় ইতিহাসের বসন্ত ও চক্ৰবর্তী উৎসবের কোণে ইতিহাস অস্বাভাবিকভাবে লিপিত। ‘প্রতাপাধিত্য’ নাটক হিসেবে ‘আলমহীর’এর চেয়ে কিছুই। এর অসম্ভব ঘটনা সম্বাদন, অস্বাভাবিক চরিত্র খলি ও নাট্যচরিত্রী নাট্যকারের কাণ্ডকারখান। মুগ্ধের হাওরায় পাল

হাঙ্গিগোল্ড, নশ, হুবা, সেকেন্ডার প্রভৃতি চরিত্রের ইতিহাস যে সেই যা নয়। কিন্তু নাট্যকার নিরর্থক
করনার যা: নির্ণয় এবং কিছুটা কিলেপট্রী আশ্রয় করে এইসব চরিত্রকে ইতিহাস পুথান থেকে সরিয়ে
এনেছেন অনেকখানি। অবশ্য যদি নাটক সার্থক হয় তবে নাট্যকারের এ স্বাধীনতা খীকার করে নিতে
বাঞ্চে না। কিন্তু নাটক বিশেষে ‘চন্দ্রগুপ্ত’ সাধারণতের চেয়েও অসাধারণ। ‘চন্দ্রগুপ্ত’ নাটকেরও সাক-
কলপ অসম্ভব হঠাৎ, চাপকোর আশঙ্কা যেরে সময়েই একথা বলে যাবে। চন্দ্রগুপ্ত চরিত্রটির কোনো
নিজস্ব জী নেই, চাপকোর হাতের পুতুল এই চরিত্রটির চরিত্রিক গঠনের স্রষ্টা উপেক্ষণীয় নয়। সেসময়ের
সঙ্গে চন্দ্রগুপ্তের মিলনের কোনো দুর্ভাগ্যবশত কারণ নাটকে তৈরী করা নেই—তবু উভয় পক্ষের মিলনের
জন্তে একটী সখ্যতা পূর্ণতা যেরেই সহজ ভুলবিস্মিত্যাত প্রেমকে উপেক্ষা করে এটা যেন ইতিহাসের দাবীতে
এবং ঐতিহ্যটা পূরণের জোরে প্রসিদ্ধ। ছাত্র! অকস্মাৎ উপেক্ষিত।

এই নাটকের প্রধান কাহিনী হচ্ছে চন্দ্রগুপ্ত-চাপক-দুর্যব গল্প—সেন্দুক-হাঙ্গিগোল্ড হোলেন্দর
গল্পী এবং ছাত্রা চন্দ্রকেন্দ্রের ব্যাপক-রচী এর উপকাহিনী। প্রীক নাট্যবীতি এবং এলিফেডের নাট্যবীতি
অন্তর্গত উপকাহিনী যে কেবলমাত্র ঘটনা নৌকান্তকে মূল কাহিনীকে অগ্রসর করে যা় না তাই তার গতি-
প্রকৃতি নির্ধারিত সাধারণত। এর উপকাহিনী চুই চন্দ্রগুপ্তের কাহিনীকে সাধারণত করে, একে
অপরের ওপর প্রভাব বিস্তার করে—গতিতে সাধারণত করে। শেষ দৃশ্যে সকলকে এনে মনসর সাধনের
চেষ্টাটা কষ্টকরিত ও প্রকৃষ্ট বলে হয় এই ক্ষেত্রে যে এর জন্তে কোনো পূর্বপ্রসঙ্গ নেই নাটকে।

চন্দ্রগুপ্ত নাটকের প্রধান চরিত্র চাপক-দুর্যব আত্মবিক চরিত্রের মাত্র নয়। প্রথম প্রবেশ থেকেই
তাকে প্রকৃষ্ট বলে যাবে: [তুমি হেঁতা এবং ‘প্রভাতের পর্দা’তে যা, পুঁজি পড়াহে’, ‘হে মূল্যবী
বীতমসজা’ প্রভৃতি সংলাপ শ্রবণীয়]। সমাজ, রাষ্ট্র ও ইন্দ্রকে যে মানে যা, আশ্চর্যের তাই উল্টো
কিন্তু আশ্চর্যের আশা নেই—এক বিংশ প্রতিনিয়োগময়ন বরখাচী এই জ্ঞানপের লক্ষ ও অহংবোধ
অসামান্য।

ইতিহাসের খুটিনাটিন, বাস্তবীত্বের অর্থবীত্বের ও সমাজবীত্বের কোটলা এ নয়। এ ডি,
এল, যাদের বিশেষ পট্ট—কিন্তু যোবানীক জাবলুতার অভিনয়বীক নাট্যচরিত্র। এই বকর একটি
চরিত্রের কল্পপ্রবাহের সোমোজ্ঞাতীক অভিব্যক্তি সত্য বলে বিশ্বাস করা যায় তবু কোনো পক্ষিমান
অভিনেতার অভিনয়-গুণে (গ্রেসী’র মনে কথা বসাইও তবু অভিনেতার ব্যাখ্যাতেই অর্থের হয়)।
এই নাটকে কাত্যায়ন আর একটি মার্য পট্ট। এই কাত্যায়ন কি বৈরাগ্যের কাত্যায়নের
প্রেক্ষতি? পারিনি নিজে এর বসিকতা কি লম্বাটীন? এর লাভ ছেসেকে মশ মুন করেছিল
কেন? তা’র পর একেই বা আবার মতী করলো কেন? জীক, বিশ্বাসেরতা, কিছুটা নির্বোধ
এই চরিত্রটিকে বিশেষী মলকে হঠাৎ করায়ো বসো চাপকোর মস্তুরে। যাকে এভাবে হঠাৎ অগ্রসর
অসম্ভব। কিন্তু তৎকালিক অসম্ভব ও অসম্ভাবিক এবং অসম্ভাবিক কাত্যায়নের চরিত্রটি। দুর্যব
চরিত্র যেভাবে এসেছে তাকে তাকে যেন স্পষ্টতর চরিত্র বলে বলে হয় না। সেন্দুক প্রীক

ଦେଶାତ୍ମିକ ବା ନାସକ ଏମିସାର ଶ୍ଳୋକ ମହାଟ ନବ, ଏକଟି ବାଜାଲି ବାଳ ବାଝ—ଏଡ଼ିଶୀମାନ କହୁଛନ୍ତି
 ଯାହାକି ଚରିତ୍ର, ନାମଟି ହାତା ବିଚିତ୍ରାଦେବ ନଈ ଏ ଚରିତ୍ର ଏକେକାଦଶି ନିର୍ମଳ ମୁଖ । ଦେଶମ ଓ ହାତା
 ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏ ନାଟିକର ଜାବାଓ “ସାଧୁବିକା ଶ୍ରୀକ୍ଷମିତା ଏକାଦିତ୍ୟକୋଷାଦିତ୍ୟ ଶୈବୀ ତାପତ୍ୟ”ର
 ନଈ “ଏକାଦେଶ ଆବାହ, ଉପନାସର ବକ”-ର ଏକ ଅନାୟାସିତମୁହଁ ବାଝ । ନିର୍ମଳବର୍ଣ୍ଣ କରକଟି କାନ୍ଦିନୀର
 ଏହି ନାଟାଂଶର ଏକକାଳି ନାଟ୍ୟକ ଯନ୍ତ୍ର ଯେକି ଜାଣନ୍ତା ନାଟିକର ମହାତ୍ମ୍ୟ ଶ୍ରୀତୀ ହେଉ ଦେଖି ।

দুর্ভাগ্যবশত নারটকও অভিনয়রূপে লক্ষ্যকর ভাষা করে দেয়, এর প্রাণের আঁচনের স্পেণ্ডে ডুবি ডুবি পাওয়া যায়। এর ফল হয়েছে কিছু উদ্ভেদ। মঙ্গলকল নাটকসমূহেই যে অসাধারণ নটিক, আলাপের এই শাখা শুধুল হয়ে গেছে। শুধু তাই নয়, এই ব্যাংকার বণবতী হয়েই আত্মা বহীঃপ্রাণকে ভুল বুঝি এবং প্রজ্ঞাবশতঃ সত্যসত্যে বিবত থেকে বা বিপরীতভাবে বলা যায়, আত্মাটিকে গোপ্যভার প্রাণেরা বিলাসিতা নষ্ট করেছি।

যিহেতুপ্রসঙ্গের পর যোগেশচন্দ্র । ডাঃ ত্রিহস্তী নাটক 'বিধিবহী' এবং 'নীতা'—এইদুইখণ্ড
 বৈশিষ্ট্য ও স্টেট অভিনেতার অভিনয়ভঙ্গীই কেবল সার্থক, এর চেয়ে একটুও বেশি কিছু নয়।
 অপরোক্তদ্বয়ের 'লক্ষ্যবৃত্ত' আট বিহেতুগণের বিমর্ষবৈজ্ঞান্য, ভয়েকজন বিশিষ্ট প্রেমীর অভিনেতার অভিনয়,
 সাজপোষাক ও লুকচাপের অভিনয়ও প্রচণ্ডভাবে মনোহর । মনোহরতা, বিচিত্রা, ক্রিয়৷, বাঘে বলাই,
 সেকল'দেবী, মিশবজুহা৷, কাগালা৷, মীরকাশিম, বৈকিক পতাকা, সিংহাট্টাখোলা, হানীত্ৰী, ভট্টবীর
 বিদ্যা, দি, ভট্টবীর, ভি, বাট্টর স্বপ্ন, হুই পুতল, জোলা বাট্টর এবং এই সকল আরো বহু
 নাটকের সান্বিত্য বার বা শিরিষচন্দ্র বা যিহেতুপ্রসঙ্গ-এর বাট্টরচন্দ্রের লুকচাপকে অপরূপ করেই এগিরে
 এসেছে এবং তাকে অভিনয়ভঙ্গি বা অল্প কারণে প্রচণ্ডভাবে নকল হয়েছে । কিন্তু এর মধ্যে কোনখানিক
 সার্থক সেইক বলা যায় ?

সেইভাবে গৃহস্থান্থিক ক্রান্তির সন্ধি কখনো কখনো আসে; বাংলা শহিতো সন্ধিকালের ভাষা নাটক, নাটক বিশেষে সার্থক নাটক আর শব্দ এককথাও লেখা হয়নি। এম এই সত্যবীতির মূহ ধরে এর কাগজ অনুষ্ঠান করা উচিত এবং তার প্রতিকারের উপায় চিন্তা করা উচিত। তা; আন্তর্জাতিক অঙ্গার একটা কাগজের কথা বাস্তবতঃ । তিনি বলেছেন—

‘একশত বৎসরের অধিককালের সাধারণতঃ বাংলাভাষিতো যে আজ পর্যন্ত একদানিও সার্বক সাংক
নতিক হইতে পাবে নাইজাহাঙ্গীর জুল বাংলা বসনকও কোনোমিক জিহা ছিত্তি কিনা তাহাও
বিবেচনা করিয়া দেখা শরকার । সাংক কলম রচনাকের অধীন হইয়া পড়ে, বসনক ন’টকের অধীন
হয় না তখন যে সাংকিক রচনা জীবী শেখা দিহা ইত্যাদি’ (‘সাংকিক’)

[आठवां सर्गो महाभारत इतिहास २४—३३-३४पृ.]

[illegible]

নবনাট্য : নব্যরীতি

। প্রামদ ঘোষ ।

প্ৰকাশকঃ 'সংসার' পাবলিশিং হাউস, ১০৮, পূর্ববঙ্গবাজার রাস্তা, কলিকতা-১
প্ৰথম প্ৰকাশিত: ১৯৬৭ খ্রিঃ
প্ৰথম প্ৰকাশকঃ প্ৰফ. প্ৰমোদ চৌধুরী

ইতিহাসের ব্যাপকভাবে প্রাচীন, যথা ও বর্তমান এই রীতি ভারত কালকে পরিমাপ করা হয়েছে। প্রাচীন যুগের অজ্ঞতা যেমন মহাযুগীয় অন্ধ বিশ্বাসজনিত বর্বরতার আশ্রয় বিবেচিত বর্তমান যুগ তাই নব্য-যুগের কাজ থেকে বাংলায় যুগের অন্তরাল হলে-আগলে আসার করে নিয়েছে। বাংলা নাটকেও এই দিক যুগ স্পষ্ট। প্রাচীন কালের বাংলা নাটক কিছুটা উচ্চৈশ্বর্যময় পর্ব চলছে। ভদ্রানীতন নাট্যলোকের প্রভাব স্বীকার্য সপেক্ষ আপনর জনসাধারণকে অংশে দেবার চেষ্টাই করেছেন; কলে বুদ্ধিমান বিবেচনার অন্তর্য স্বীকৃতি পায়নি। বিদ্রোহের কোনো কোনো ক্ষেত্রে কাল কবলেও প্রায় অবিকল্পে ফেরেই যা তুল। অস্বাভাবিকতার মধ্যে 'নাপিস্যসু কবলেকু' ছিল—সত্যপাত। উক্তি ইত্যাদিতে নিজেকে সত্যমনোব চেষ্টা—অর্থ এই যেমন প্রেমের কোনো সচেতন পিরমিত্রাণা ছিল না, প্রাচীনকালের বাংলা নাটকেও তার ব্যতিক্রম ঘটেনি।

এই পর্ববর্তীকালে অর্থাৎ নব্যরীতির ভিত্তিতে কিছু ব্যর্থতা এবং বোঝা স্পষ্ট হলেও সচেতনতা একেবারে অসম্ভব। এবং পর্ববর্তীকালে অর্থাৎ বর্তমান যুগে সবচেয়ে স্বাধীনতার পরিবর্তন ঘটল। শিক্ষা সম্পর্কে এলা সচেতনতা কিছু নতুন বোঝা এবং ভাবনা-এতকালের অ-সংস্কৃত চিন্তা এবং কর্মকাল পরিষ্কার করতে পারেন।

নবনাট্য আলোচনে 'নব্য' পর্বটির ব্যাখ্যা করতে গেলে বর্তমানকালই আলোচনার প্রাধান্য পাবে। বর্তমান অর্থাৎ আধুনিককালে যুগ যে ভাবনা-চিন্তা যুগকে চালিত করল তা যেটাছুটি এইভাবে বলা যাবে।

- (১) মানবিক বর্ধন।
- (২) প্রত্যেকে স্বাধীন।
- (৩) বুদ্ধির প্রাধান্য স্বীকার।

তা'হলে সেখা'রাজে এই ভিনটি সত্তা বিধানী রাজ্যের সচেতন মন এবং কর্মে যে সুগুণ পরীক্ষিত হয়
তা-ই 'নর' বা নব্যযুগ ।

যেহেতু 'নাট্য' শব্দটি বলতে মূলতঃ নাট্যসাহিত্যকে বোঝায়, তাই উপরোক্ত পর্বেও যে নাটক
বা নাট্য বলতে সচেতন অবস্থার থাকে তাতেই 'নব্যনাট্য' বলা চলবে ।

এবং শিল্পের ক্ষেত্রে 'অ্যাম্পোলন' হচ্ছে মনুসমূহের কোন চিত্তাঙ্গ বা শিল্প-সংস্কৃতিকে উচ্চাধিষ্ঠিত করা
চেষ্টা এবং প্রদত্ত চিত্তের ও শিল্পের ধারারাজ্যের মধ্যে পরিবর্তন বা পরিবর্তন ঘটানোর চেষ্টা ।

এই দৃশ্য 'নব্যনাট্য অ্যাম্পোলন' শব্দের আন্বিতিক ব্যাখ্যা ।

এবং সেখা'রাজ্যে সোশেল বিল্ডিংয়ের কয়েক পুণোৎকর্ষপর্বগুলো মনেতে পিঠেছে ।

বিভিন্নরাজ্যের লবণভীকালে নির্বিশেষের এক নব্য ভীতির প্রয়োগ ঘটান বা মূলতঃ প্রয়োগকার্যে
অধোই নীতিত থেকে যায় । নাটকে পূর্বে উল্লিখিত পর্বেওলা বিভিন্নভাবে এরকম করা হয়েছে তা'র মূল
কারণ নব্যসামাজিক নাট্যমণ্ডলে সচেতনতা'র অভাব । বিদেশী সাম্রাজ্যবাদীকে বিতারনের দিকে তৎকালীন
নাট্যকারদের সক্রিয়চেষ্টা বিদ্যোজ্জিত হবার জন্যেই হয়তো, যখন চিত্তের নিষেধের শিল্পের বিচার
করতে পারেননি । তবু তাইই যথেষ্ট মীসমু-মাইকেল তখনও তখন । যেহেতু অ্যাম্পোলন কল্পণি
এককল্পিত নয়, তাই মীসমু-মাইকেলের সচেতনতাও কোনো অ্যাম্পোলন পড়ে চুল্লিতে প'রেনি, অর্থাৎ
নব্যনাট্য অ্যাম্পোলনের বীজ ওইখানেই প্রথম আবিষ্কার করা গিয়েছে ।

বিভিন্ন বিশ্বমহাসম্মেলনের শেষাংশে বাংলাদেশের গণজীবনে এক ক্রান্তিকর অবস্থার দেখা দিল ।
তৎকালিক বোম্বাইনিউজনে সুপ্রসারিত থাকতে মন চাইল না । যে কোন শিল্প-অ্যাম্পোলনের ক্ষেত্রেই
সেখা'রাজ্যে এক মনুসমূহের কাল কটায়ছে । এখানেও তাই জিজ্ঞাস্য জীবন-ব্যাপের ভাণ্ডারে মনুস পূর্ণ
বোলে নিলেও তৎকালীন নব্য-নিষ্ঠা-মহাৎ । আধুনিকতার পুণোৎকর্ষিত পর্বেওলা বেনে দিয়ে সেখা'রাজ্যে মনুস
নাটক, তার প্রয়োজন-কর্ম এল মনুসমূহের পৃষ্ঠাটি । সুখের চারপাশে তা'র তুলে ফেলে একেবারে অগ্নি
মামুলটাকে দেখানোর চেষ্টা চলল । প্রতিষ্ঠা হল প্রেক্ষাগৃহ বা ড্যাটামিনিস্ট্রের । (যদিও তখন
বিপণিবিত্ত হলে এটাকে চালান হয়েছিল) এর প্রতিষ্ঠাতা প্রবর্তিত লেখক শিল্পীরাও প্রবর্তিত ভারতীয়
গণনাট্যসমূহ । অবহেলিত লাবণ্য রাজ্যের এই নাটকে তাদের সক্রিয়ভাবে চিনতে পারল । বলাবাহুল্য
বাংলাদেশে এই সময় থেকেই নব্যনাট্য অ্যাম্পোলনের আরম্ভ ।

এই গণনাট্যসমূহের নাটক এবং প্রযোজনা বাংলা দেশের সাধারণ মানুষের প্রাণের কাছাকাছি
পৌঁছে যাওয়ার অসম্ভবতার মধ্যেই স্বাধীন বর্ধন্য পেল এবং জন্মগ্রহণ করে উঠল । এ সময় কোন
বাহ্যনৈতিক বল এই শিল্প জগৎ-পরিবর্তনপট্টে নাটকে বলটিকে ভাষার বিশেষ বাস্তবিক নীতি প্রয়োগের
হাতিয়ার করে তুলল । মনে কিছুকালের মধ্যেই গণনাট্যসমূহ মূল প্রয়োগবাদী হয়ে পরিণত হল । সুজিত
পাকির তখন যখনই খাঁচার জানা বাপটানো ছাড়া উপায়ান্তর মইল না ।

শিল্পের অধেশা মুক্তি। শিল্পের আধিপত্য মুক্তির সহ্যনে গণসত্তাসংঘের কিছু কবী ইচ্ছতঃ বিচ্ছিন্ন হলো। এবং খুব আত্মবিশ্বাস্যেই এক কোষ থেকে বহু কোষে রূপান্তরিত হয়ে গেল। জিন্ন জিন্ন নামে আলাশ আলাশ নাট্যগোষ্ঠি গড়ে উঠলো, অল্পপথে হল লক্ষ্যে পৌঁছবার চেষ্টা চলতে লাগল।

নতুন কিছু সংগঠন গড়ে উঠল সক্রিয়। কিন্তু তারও গণসত্তাসংঘে অর্থিক স্বাধীনতার বাটরে নতুন কিছু করতে পারল না। শুধুমাত্র একটি উপকার লক্ষ্য করা গেল নাট্যকলার উচ্চ সামাজিক মনের উচ্চ প্রয়োজ্যার্থে নিজেদের প্রকটভাবে জড়িয়ে নিল না। ফলে অবশেষে এসে তাহে কিছু শিল্পমন্ত্র প্রয়োজনীয় আশা করা গেল। গণসত্তাসংঘ থেকে বেরিয়ে আসা বা এই অংশের অথবা কৃষিপদ্ধিতে অগ্রগতিত হওয়া মনের সংখ্যা ক্রমশঃ হ্রাস পেতে থাকার কারণে নিজেদের এক বিশেষ গোষ্ঠি বা বিশেষ মতাবে বিকাশী এই ধরনের একটি কলেম চিহ্নিত করতে চাইল। ফলে তখন থেকেই এটা 'গণসত্তা আন্দোলন' কথাটির প্রচলন।

প্রকৃত শিল্পকে চেনা যায় যত না তাব শিল্পকর্মের তাব চেয়ে অনেক বেশী তা'র শিল্প গড়ে তুলতাই। 'গণসত্তা আন্দোলন' শব্দটা চালু করার শিহনে কোন বসন্ত শিল্পক্ষেত্রের তাব না করার এর কৃষিপদ্ধিতে এক বিরাট বিশ্বাস সাধা নিল। শুধুমাত্র এক নতুন শব্দের মধ্যে আঁতট হবার ফলেই নাট্যশিল্পকে এক বিরাটিকর চেহারা বোঝে বোঝে স্পষ্ট হয়ে উঠল। একটি অপরিণত বাসকের নামের পূর্বে প্রিন্সিপাল মহিমর্গের ইচ্ছাশি যোগ করে তার সাথে উচ্চ মর্যাদাপূর্ণ ব্যবহার শুরু করলে খুব মজার মনে হতো। তাকে যেমন অস্বাভাবিকভাবে পেয়ে যাবে, বর্তমান কালের গণসত্তা আন্দোলনের ক্ষেত্রে তার কিছুমাত্র ব্যতিক্রম ঘটল না। করুন করতে দিবা সেই এই শব্দের মধ্যে আঁতট হয়ে যা'লোবোনের প্রাণে স্বাধীনতার নিশিহাস এবং স্বাধীনতা নাট্যকে হল নিজেদের যুক্ত সেই মেয়েলি এঁটো কাটক করার মধ্যে, নাট্য-আন্দোলন করার নামে যা ইচ্ছে তাই করতে লাগল। পরীক্ষা-নিরীক্ষা-পরিষেবা ইচ্ছাশি আরো কিছু চটকমার দল নিয়ে নিজেদের সার্থ প্রয়োজ্যার্থে মুক্তি। চাকার প্রচেষ্টা চলল এবং এখনও যা প্রচেষ্টা চলছে। প্রথম কথা, উচ্চমর্যাদার উপর ভিত্তি করে কোনো পরীক্ষা চলতে পারে না। নিত্যমাত্র, যে পরীক্ষার শতকরা একশো তাগই অগ্রগতিতে হয় সে পরীক্ষার প্রয়োজনীয় বা কি আর তার সার্থকতাই বা কোথায়? মনে হয় গণসত্তাকর্মীদের আর সে কথা বোঝান সহজ এগেছে।

হাই বোঝ এই ভাব্যবিত আন্দোলনকারীরা আবার বলা বাংলা অতেনভাবেই হুঁচকে বিচ্ছিন্ন হয়ে গেল। (১) প্রাচীনপন্থী (২) দ্ব্যপন্থী। প্রাচীনপন্থীর দল যা কিছু পুরোনো তাই প্রাচীন এইনি এক বিশালে কিছু স্বাধীনতার চিত্তার্থে অগ্রগতিত নাটকের পদ্ধতিগতিক রীতির প্রয়োজনীয় ব্যয় ছিল। বলা বাহুল্য এখানেও কোন প্রচেষ্টা কার্যকরী হল না। দ্ব্যপন্থীরা তবু জিন্নের পদ্ধতিতে কিছু নতুন ধরনের ব্যবস্থা করল। কিন্তু সকলের চিত্তের ক্ষেত্রে বাস্তবতার অভাব থাকায় ইচ্ছতঃ কিছু ভাল প্রয়োজন্য বা নাট্যরচনা ফলেও গৌরবান্বিত কোন দলকর্ম একটা করতে পারল না। কাজেই নাট্য আন্দোলন শুধু হারা মাঝেই হয়ে গেল, ব্যাপকভাবে নাট্যকর্মীদের এবং নাট্যকর্মণ জিন্ন পুশিকরিত কোন চেষ্টাই পেল না। বলা বাহুল্য এতে প্রায় হালদ্বারদের কথাও রয়েছে।

স্বপ্নের বর্ণন, তাই আমাদের ন্যায়প্রবোধনাত্মক সেই অসীলতা বহু শতক 'ভাত' আত্মী কি ? এবং পচেছেও । এসকল একটা কথা উল্লেখ করা যাবার পাশ্চাত্যে ইতিহাসে শিল্পের ক্ষেত্রে কিছু নব্য-রীতির পুনর্নির্মাণ ঘটিত হওয়ায় এসপ্লেব শিল্পক্ষেত্রেও তার ছায়া পরেছে এবং অবশ্রাব্যীতপে বাদেশীর নব্যরীতির সীমাবদ্ধতা তার প্রকাশ পড়েও যাবে । বিহীনতা বলা চলে পূর্ণতা তা থেকে বৃদ্ধ নয় । তাই নীতি বাস্তবটাকে আবিষ্কার করার অল্প ভাঙে ভিন্ন রীতির আগ্রহ নিতে হয়েছে । নীতি বাস্তবটাকে চেনার ক্ষেত্রে নবন্যায় । অংশোলনের প্রথম দুগুণ অর্থাৎ নীতি-পি. টি. এ-আলো'নকালে দুইবার চারপুঙ্ক হঃ দুগুণ ক্ষেত্রেতে গড়েছিল একথা প্রথমেই বলা দিয়েছে ; তার পরবর্তীকালে অর্থাৎ বর্তমানে তাই আমরা মনে করছি নীতি দুগুণ সেই নীতি বাস্তবটাকে দেখার ক্ষমতা প্রয়োজন যৌবন তাই দুইবার অর্থাৎ হঃপুঙ্ক হঃ হঃবাবো পরকর । বার্ষিক অসীলতা যৌবনাব্যব অল্প বয়সের সঙ্গে সাত হঃ-এর সাতটা আলো প্রাণ দুগুণ ক্ষেত্রেতে হবে । তাই পুনর্নির্মাণের অসীলতা প্রকাশের প্রয়োজনেই বহু তথাকথিত বাস্তবায়ন কর্মসূচী চলবে, সত্যের আবিষ্কারেই তাকে সত্যের ক্ষেত্রেতে হবে অর্থাৎ প্রতীকী । বহু সময়েই টাইমসিলে বীজব পিন ছুটিয়েছে যে কালক্রমে এ কথা প্রকাশের অল্প বা প্রয়োজন তা করতে হবে । সাতক বহুক্ষেত্রে ঘটনা-লোপ ইত্যাদিও বীজব পিন যেনে চলবে, অসীলতা প্রকাশের ক্ষমতা ভিন্নপন ভাঙে প্রাণ করতে হবে ।

‘স্বপ্নবাস’ গ্রন্থের পর্বেই নব্য রীতি সহ নটক গঠনের ‘গদ্য’ এই রীতির লিঙ্গ সন্ধান কুঠি বেছে নে। এই আশঙ্কা যে উভয় প্রকার সমর্থ না হলে পার্থক্য বিস্তারিত ক্ষেত্রে কিছু বৈষম্য উপস্থিত হতে পারে। তাছাড়া ‘স্বপ্নবাস’ হল এবং ‘কণ্ঠিকা’ মূলতঃ তার লিঙ্গ কুঠি বেছে নে চিন্তা করলেই তো চলবেনা, কিন্তু সম্মান ভ্রূমা সেখান বিশেষ প্রয়োজন বা সাহিত্যিকতার মাধ্যমে সম্ভব হবে। বেচারি যদি উদ্ভাবনারই প্রয়োজন হয় তবে, ‘লক্ষ্যের’ সমন্বয়ে উদ্ভাবন প্রয়োজিত, অধিক প্রকাশ্যাবার বিরুদ্ধে ‘স্বপ্নবাস’ হত সম্ভব। নটকটির উদ্দেশ্য করা বেছে পাড়ে। নটকটি ইতিপূর্বে ‘গদ্য’ পত্রিকা এবং পরে একটি একাদ শব্দনে প্রকাশিত হয়েছে। এই নব্য রীতির নট্যকার, নটকটির গঠন বৈচিত্র্য

অল্পবয়সে ভাল বেবে পুখরী থেকে বিদ্যাস পর্যন্ত নির্ধারিত কাপড়খাচার কখনও ভুল কখনও বা বিলম্বিত লগে আসাশে এবং কানের গাছায়ে ধরতে চেষ্টাচ্ছে এবং পরিপূর্ণে সবই জড়ুল এবং লজ্জাকর্মে নিশে এক হয়ে গেছে। ইত্যাদি। যদিও এভাবে আমাদের প্রয়োজনাবীতি বোঝান শ্রুতিগোষ্ঠী তবু কোনক্রমে একটা চেষ্টা করা গেল।

যদি বোঝা এই রকমের চিন্তা নিয়ে ‘পঞ্চম’ নাটক প্রযোজনা করেতে। তবে কারো চরিত্র একথা মনে হতে থাকবে নাটকে আনিক বড় প্রাধান্য পাবে। আমাদের মনে দর এই জটিলতা সে সজ করতে পারছে না। কিন্তু এই আনিক (১) বার শিল্পী কি চরিত্রের জটিলতা বোঝান সত্য হত? ইচ্ছে করলেই কি এমন কালীঘাটের গুটোর হত সবজ ছবি আঁকা সত্য? না, আঁকলেই ভাল লাগবে? ছবিটির ছাপ যে শিল্পে অল্পপরিণত বুদ্ধির চাতুর্যের রূপ তাকে গ্রহণ করবেই বা কেন আন তার সার্থকতাই বা কোথায়? তবে এই সবলতার আকাংক্ষা যখন মাস্টারের মনে জন্মল হয়ে উঠবে, সত্য হওতার পক্ষে সত্যময় যখন মাস্টার পাগল হয়ে যাবে তখন এই জটিলতার মধ্যে মিটেই সে তার বুদ্ধির পথ খুঁজে পাবে এ বিদ্যাস আমাদের কৃত। তার আগে জটিলতা ভিন্ন মাত্র পড়বে।

নবনাট্য আন্দোলনের স্বামী হিসেবে বাংলা একটা কথা বলার প্রকার মনে হচ্ছে। নাট্য আন্দোলনের এই বিশৃঙ্খল চেহারা বেধে আমাদের সত্যাকাংক্ষী নিরর্থক বন্ধু হওয়া এবং ভবিষ্যত জেতে শক্তি হচ্ছেন। এবং তা স্বাভাবিক। যত্নের উচ্চতর চলন্তোক্ত অনেক হবিমাত্রিত কীটিকের বিলুপ্ত করে তাদের সেই কিন্তু সেই উচ্চতর চলন্তোক্ত যুক্তি সত্যক নিরর্থক হলে সেই অগাধ প্রাধান্য জন্মকল্যাণের ক্ষাতে অপরিহার্য হয়ে পড়ে। নবনাট্য আন্দোলনের অজ্ঞতার উচ্চতর ক্রমশঃ স্তিমিত হয়ে আসছে। বিদ্যাস কবি সত্যের অর্থের এবং শিল্প সত্যেরতা এবং তার তাকে সুনির্ভর করে সঠিক পথে চালিত করবে। নবনাট্য আন্দোলন যদি তার শিল্পচেষ্টার প্রতি বিশ্বাসঘাতকতা না করে তবে পর্যন্তই একদিন মহানদের কাছে হাথির হবে, বাংলা দেশ এ দুটোই বিরল হলেও অষ্টপুর্ন নয়।



নাট্যকে সংস্কৃতি চিন্তা

॥ অমরনাথ পাঠক ॥

বাংলা দেশে নাট্য আন্দোলনের রূপ আজ বেশ একটা স্বরূপের মধ্যে এসে পড়েছে বলে চর। কেবলমাত্র কলকাতাতেই নয়, কলকাতার কাছাকাছি মক্কেল পুরে, কলকাতা থেকে দুই-তিন—যেমন, ফুলবাড়ী, হুগলিবাড়ী, কলকাতার নতুন পুরেও অসংখ্য নাট্যকে দল গড়ে উঠেছে, এবং এইসব দল একত্রে বিশেষ নাট্য উৎসবও করে থাকে। সংবাদপত্রে এবং সংবাদ প্রবাহী সেবা যায়। আমি দুই পুরের কথা বাকি নিয়ে, কেবলমাত্র কলকাতার নাট্য আন্দোলন ও নাট্য-উৎসবের কথাই এখানে বলছি।

এই যে সব নাট্যকে দল কলকাতার গড়ে উঠেছে এবং যাদের অভিনয়ের বিশেষণ অসংখ্য সংবাদ আনন্দ ফাওরে পাচ্ছি, অর্থাৎ এর কোন পক্ষে চলে এবং বেঁচে থাকছে এবং নিজেদের চালিয়ে নিয়ে যেতে পারছে, সেটার কথা ভাববার লক্ষ্যই আছে। দল তৈরীর ব্যাপারে কয়েকজন উৎসাহী ব্যক্তির অধ্যয়নটাই থাকে প্রধান। যেনই করে যোক কিছু সংখ্যক বন্ধুবান্ধবের জুটিয়ে, নিজেদের মধ্যে থেকে একটা টীমা তুলে অসংখ্য কিছু টোপোয়ারী পেটুন করে একটা থো' হজতে করা যায়। কিন্তু তাৎপর্য কিভাবে সংগঠনী চলেবে সে সমস্তা সামনে এসে দাঁড়ায়। তখন প্রথম নিতে হয় বিভিন্ন সাংস্কৃতিক উৎসবের কর্মকর্তাদের। কলকাতার প্রায় সব বড় বড়েরই একটা না একটা সাংস্কৃতিক উৎসব চলে। তাঁদেরই কোনো কর্মকর্তাকে যদি কোনো বকবে ইন্টারভিউ করে তোলা যায়, তাহলে সেই সব বর্ণণে একটা আদর্শ 'সুযোগ' পাওয়া যেতে পারে। এটা দেখাই কর্মকর্তাদের সেক্টরভেদে উপর নির্ভর করে, কেননা অনেক নাট্য উৎসবে এমন সব নাট্যকে দল 'চলে' গেয়ে থাকে, যা না কি পড়ার মতো বৈধ অভিনয়ের কাজও হু'তপন্ন পাওয়ার উপযুক্ত নয়। কিন্তু এই বকব কোনো একটা উৎসবে যদি কোনো দল অভিনয়ের মান কিছুটা বজায় রাখতে পারে, অর্থাৎ কিবা যদি কোনো বকবে তাদের অভিনয় উৎসবে যায়, তাহলে হজতে আবার অন্য কোনো বর্ণণে আর একটা সুযোগ পাওয়া যায়। সত্যি কথা বলতে গেলে কি, কলকাতার অধিকাংশ নাট্যকে দলই এখন ভাবে পরভূতিকা নীতিতেই বেঁচে থাকার জন্য খুঁজে পায়। নিজেদের স্বত্তার অর্থাৎ আর্থিক সমতার উপর দাঁড়িয়ে একটার পর একটা নাটক অভিনয় করে চলেছে এমন অংশাংশের নাট্যকে দল কলকাতার আছে বলে আবার মনে হয় না। থাকলেও একটা কিংবা দুটো। এবং এই যে একটা কি দুটি দল বাগা আক নিজেদের সমতার দাঁড়াতে পেরেছে, তাহলেও কিন্তু প্রকৃত অর্থে কোনো দল কোনো বর্ণণের সাহায্যেই পায়ে তলার দাঁড়াবার ব্যাটীত পেরেছিল, কিন্তু তাৎপর্য নিজেদের বলবত স্বত্তার সমর্থন করে, একান্ত নির্ভর করে ন্যায়সম্মত অসুশীলনে নিজেদের স্বত্তা করে নিয়েছে।

নাট্য আন্দোলনে প্রচুর অংশগ্রহণকারী লক্ষ্যলিখে 'হাই স্টাটুইংস্বেথ' সাধারণে প্রতিষ্ঠিত করার জন্য প্রতিযোগিতামূলক প্রচেষ্টাপদ্ধতির সাহায্য নিতে হয়। যে প্রতিযোগিতা যে সর্বক্ষেত্রেই খুব স্বাভাবিক সে কথা নিঃসংশয়ে বলা চলে না। প্রতিযোগিতার র‌'স্টাটাও তাই সব সময় সোচ্চা পথে চলে না। সে ব্যাপারে পেপোমারী লন্ডন যত্নে ট্রেন জালাসো অর্থাৎ জনের ভদ্রায় রামপুরী সেবিরে এসিড চলাই হত। 'অর্থ' কিবা, কি সহজ পথ অবলম্বন করলে আর লক্ষ্যবিন্দুর আগে সেই বিশেষ দলটির ডাক পড়বে, এইটাই তার ভাবনার কথা—নাটক উপস্থাপনায় নাট্যক অংশকৌশলের প্রচেষ্টাই প্রধান পথ। এবং বলা বাহুল্য, এইসব লক্ষ্য পথেই আসতে নিজে গিয়েই অসংখ্য কাটকে মল অকালে ইচ্ছাশীলা লংঘন করতে বাধ্য হয়।

যে সব নাট্যউৎসব বা বটলী উৎসবেই সাধারণতঃ নাট্যকে মলগুলি মজের আলো দেখে, সেই নাট্যউৎসবেই মল কী ? এবং কেন এইসব নাট্যউৎসব ? 'আবার মত হতল বিভিন্নত্বের দ্বারা একটিলার উত্তরেই খুব বহু করে যেওনা যার—'কেন না, এর প্রয়োজন আছে'। আরও একটু এগিয়ে গিয়ে দ্বারা অসংখ্য কেউ কেউ বলবেন যে, নাট্যকে যদি উন্নত করতে হয়, বর্তমান কালের মর্শ্বকে যদি নাট্য আন্দোলনের প্রতিষ্ঠাতির সঙ্গে সত্যক পরিচিত করতে হয়, বিভিন্ন নাট্যগোষ্ঠাকে যদি যত্নের জনমানসের সঙ্গে একীভূত করতে হয়, তাহলে এই বকর নাট্য-উৎসবের প্রয়োজন অপরিহার্য। কিন্তু এ সব ক'টাই অসম্ভব চিলে ভাব। নাট্যকে উন্নত করতে হলে কেবলমাত্র নাট্য উৎসবের মাধ্যমেই তা করা যাবে এটা সেরাভই বোলা কথা। বিভিন্ন নাট্যগোষ্ঠাকে জনতার সামনে উপস্থাপিত করাটা একটা কথা হ'তে পারে—সে কথা অসম্ভব অসম্ভব বলেছি। বর্তমান নাট্য আন্দোলনের গতি ও প্রকৃতির প্রেক্ষিতা অসম্ভব থেকে হয়। বর্তমান নাট্য আন্দোলনের গতি কোন পথে, এবং তার চরিত্র কি, এটা যে কোনো নাট্য উৎসব দেখলেই বোঝা যাবে। মলতে অসম্ভব আবার সজোড় হচ্ছে—কিন্তু ও দুটোর একটাও খুব আশাশ্রম নয়।

আজকের নাট্যকে যে বিষয়বস্তু, তা কি আসে নাট্যকীর ? এইসব নাট্যকের মূল বক্তব্য বাক্য একটা এবং সেটি হল এই, যে, বর্তমান অবক্ষীয়মান এই সবকে কোনো পাণ্ডাই পাণ্ডা নয়, কেন না পারিপার্শ্বিকতার মাপকাঠিতে এইসব পাণ্ডার সাধারণী নির্মমিত। এর বাইরে আছে বহুপুরুষের জীবন-চরিত্রকে নাট্যকাণ্ডের উপস্থাপিত করা। সেই বহুপুরুষকে টোকে অবস্থাই তাঁর নিজস্বরূপে দেখা যাবে না—যাহত না অনেক ক্ষেত্রে—যা দেখা যায় তা সেই চরিত্রের ব্যক্তিকোষের। অপর বর্ষপ্রাপ্ত এই মাত সে নাটক দেখে প্রচুর অক্ষপাত করে থাকেন। আবার মত অস্বাভাবিক, পাণ্ডা বর্ষকও অক্ষপাত করেন এই প্রাণী না করে, যে ঠাকুর এদের আর কত সেরী। এছাড়া ত্রিভুজী প্রেমে পড় আসি বাহাই লিগার। অপর এমন চরিত্র কেন নাটকে সঠি হচ্ছে না, যে চরিত্র তার আশপাশের সামাজিক স্থানীয় বাইরে গিয়ে-বেরে পাকবে তার সমাজকে। যে চরিত্র কেবলমাত্র পাণ্ডকে পাণ্ডা বলেই মনে করবে। কোনো বকর পরিবেশের মোহাই গিরে সে পাণ্ডের পক্ষ লম্বন করে না। এমন চরিত্র কি এলেনে সেই ? আবার নিজেই চোখেই কো একন সোচ্চকে আসি যেখনি যে পথ দ্বারা একটা তুলসদান পিতকে বিশ্বাসের কাড়ানের থেকে নিজের জীবন বিপন্ন করেও ব্যিভিন্নেয়ন। পুসিলের পাঠ্যেই সেই পিতাইকে

নিশ্চয় করে নিয়েছি। তিনি সবচেয়ে বিশুবীর্ণদের বিশেষ পত্রনা সহ করতে করতে বাকীরা পাঠে গেছেন।
এক সামান্য একটা উদাহরণ—এর চেয়েও বড় বড় উদাহরণ খোঁজ করলে পাওয়া যাবে। এমন নয়।

কিন্তু যে সব ব্যাপারী উৎসব বা নাট্যোৎসবকে কেন্দ্র করে এই নাট্য আন্দোলন এগিয়ে চলছে তাই বলতে কি? কি আছে এই উৎসব উদ্দেশ্যিত হয় তা আশঙ্ক্যের আশা আছে। এই সব নগণ্য দর্শকের আগমনের যে দক্ষ অর্থে বংশোদ্ভূত থাকে এবং সেই অর্থবিশিষ্ট দর্শককে ‘কল্যাণ’ করবার জন্য বাইকোলাসের যে বংশোদ্ভূত থাকে, তাতে করে কোনো ক্ষতি অভিনয় দেখানো সম্ভব হয় না। ফলে বাস্তববোধ দৃষ্টান্তে পরিণত হয় এবং এইরকম দৃষ্টান্তে শিবের অন্তর্ভুক্তির ‘আত্মশ্রুতি’ গিরে ততটা পড়েনা উৎসবের কর্মকর্তাদের উপর, [কেন না তাঁরাও তাই ন্য-পাতা] যতটা পড়ে অভিনেতাদের উপর—যেই বাইকোলাসে বিদ্যাটো পড়া শোনাতে না পারাটা তাঁদেরই অপরাধ। পূর্বাভাসে যে দর্শক এটা অনুমান করতে পারেন না, তা নয়, কিন্তু তবু তাঁরা এই সব অন্তর্ভুক্তির দর্শকের ভূমিকার উপস্থিত থাকবেনই—কেননা তার পরামর্শ অনেক নাটক দেখা যাবে—এ সে নাটক দেখারই হোক—এই ভালো আছে নাও যদি সেখানে পাওয়া যায় তাহলেও লোকগণের সেই। ভাষাভাষা, কাটা-কোঁটা বাই-ই হোক।

এ হ’ল নাট্য উৎসবের বা সাম্প্রতিক উৎসবের একটা দিক। এ অল্প একটা দিক আছে—এই আবার যেন হঠাৎ সেটাও তাৎপর্যের সময় এসেছে। আবার সে প্রায়ই হচ্ছে এই যে, এই সব সাম্প্রতিক উৎসবের আবারও বৃহত্তর বহাল করটা লাভবান হচ্ছে। নাট্য আন্দোলন স্বতন্ত্র হচ্ছে কি না সেটা অল্প আগেরই হলো গেছে—সেখানে ব্যক্তিগতভাবে বড়ভেদ। কিন্তু সবচেয়ে বিকটা ব্যাধ্যের লাভ-লোকগণের দিক—সেখানে ব্যক্তিগতভাবে বড়ভেদ নাও বড়তে পারে, এই অসম্ভব ব্যাপার। এই সব অন্তর্ভুক্তির যতটুকু বেরতে পারি—কিছুটা আর্থিক সুবিধা পান, ডেকরেটর, নাইক-হ্যান, স্টল-ওরাল প্রভৃতি ব্যবসায়ীরা, তাছাড়া আর যে কারও কোনো লাভ হয় তা যেন হয় না। অভিনয়ের অন্তর্ভুক্তির দর্শকের এখিলাস বা উল্লেখটুকু লেন বাড়বে—তাও না। নাটক ইংরেজি হচ্ছে ‘তবে তো’। আবার নিজের কথা যদি—কোনো একটা দলের ব্যবসায়িক চরিত্রের অভিনয় দেখে আবার ব্যবসায়িক লক্ষ্যে ব্যবসায়ী পদাধিকার জোপাত হয়ে গেছিল। ব্যবসায়িক চরিত্র যে পরামর্শদায়িত্বের দোষী ছিলেন এইরকম ব্যবসায়ী হতে পারে যে কোনো লোকের উচ্চ অভিনয় দেখলে এবং শিক্ষাগণের মধ্যে চললে ফলের বিস্তারী ছিলেন এমন আশাও বিস্তারিত হয়। অর্থাৎ এ নাটক বিদ্যার্কী গিরেটোরের খোঁজে বেরবার কোনো এক নাট্য-উৎসবে, আর সেই উৎসবের উদ্দেশ্য কোনো এক নাট্যসংগঠনী বাই নাকি লক্ষ্যবিশিষ্ট নাট্যগোষ্ঠীর কেন্দ্রীয় সংস্থা। কী করে যে তাঁরা এরকম নাটক এবং অভিনেতাদের প্রয়োজনের অন্তর্ভুক্ত করলে তা প্রকাশ্য না। তা বাই হোক, বর্তমানের নাট্য আন্দোলনে নাটকের হাল-হুকুম এই রকমই। তাহলে, ও নাট্য উৎসবের ব্যঙ্গবাক্যে পড়া দেখো কেন? সবই বা নই করব কেন এই রকমের নাটক বেরতে গিরে? কী পাই এর ফলে? নাটক পাইনা, অভিনয় পাইনা, ভালো প্রয়োজনবিশিষ্ট শিবতে পাইনা তাহলে বাকী থাকে কী?, বাকী থাকে সামাজিক জীবনে কিছু আর্থিক লাভ। এইরকম অন্তর্ভুক্তির প্রসাধন আবার বেরের করি তুলে সাধারণ পাঠ? কীটা বাজা তৈরীর ব্যাপারে এটা সাধারণ কথের

কটা উন্নয়নমূলক কাজে এঁরা কতটুকু সাহায্য করে থাকেন? এ প্রশ্নটা আমার এইমত সাংস্কৃতিক অনুষ্ঠানের কর্মকর্তাদের কাছে খেঁচ করা হইল।

৩. দুই ২

এই পাশাপাশি আয়োজক দেশের ব্যাপসঙ্কতির বা ব্যত্যাখ্যোশোনের একটা তুলনামূলক বিশ্লেষণের অবকাশ আছে। এই সব ব্যত্যাগর লক্ষ্য-সাহায্য। এবং যত্নের আট/নয় দশ এরা বাংলাদেশের গ্রাম-জলে, বাজার শিখাজলে, ক্ষতলগ্নবিন অঞ্চলে, চা-বাগানে অভিনয় বেধিয়ে বেড়াই। প্রকৃত স্নেহ সাংস্কৃতিক ও স্নেহশিক্ষার যাবন এই সব ব্যত্যাগর হল। দুই গ্রামে অভিনয় করতে গিয়ে, গ্রামের কুসেয় উন্নতিকল্পে, রান্না তৈরী করার অল্প, লাইব্রেরীর খাঁ কিনিবার জন্য মোট টাকা টাকা বেশি এমন ব্যত্যাগর হল বহুতঃ একটাই নেই। হিসাবের ভাবে লেখা জাহাজগত করার কোনো যেতুপাল নেই, কলকাতার যে কোনো ব্যত্যাগর মনের কাছে খবর নিলেই লজ্জা টাকার অনেকটা খানা বাবে। আমি বিশেষ যত্নে এগেছি কলকাতারই একটা ব্যত্যাগর লক্ষ্য বিশ্লেষণে। লাইব্রেরীর জন্য এক হাজার টাকা দান করে এসেছেন।

আমি ইতিপূর্বে বর্তমান লাইব্রেরীর স্নেহ সাংস্কৃতিক ও তার বিষয়বস্তু আলোচনা করেছি। সেই গ্রামে কিছু কিছু ব্যত্যাগর উল্লেখ করে এই অধীষ্টিকর আলোচনার শেষ করবো। আমি ব্যত্যাগর পৌরস্বিক পালার কথা বলছি। পৌরস্বিক পালার সর্বত্রই সিদ্ধ হবেন কথা ‘বাহ্য-বিশ্ব, প্রবর্তিতবাহ্য বা বাহ্য-বিশ্ব’। তাহলে পৌরস্বিক পালার সঙ্গে বর্তমান সমাজব্যবস্থার সম্বন্ধ কি? এ প্রশ্নও উঠতে পারে। কিন্তু সিদ্ধান্তের ব্যত্যাগর যে কোথাও উঠবে না—এ নীতি অঞ্চলের পালারকারেও লক্ষ্য। বর্তমান ঘটনা নিয়ে দেখা জড়েন যে ‘যৌরী কে’ ঐ কথাই প্রতিপন্ন করেছে। বাহ্য পালকে জর করবে, যে সাংস্কৃতিক জীব—সমাজের প্রভাট, কিন্তু সমাজের প্রভাট। বর্তমান পালার-স্নেহকমের কোথাও যেমি মানবধর্মের মহিমাকে, বহুত্বকে পরিবেশের কাগি করে লইকে তার মানবধর্মকে ক্ষুণ্ণ করতে। প্রকৃত বহুত্ব সে সব পালার নেই, তাও হো নয়। প্রকৃত বহুত্বের উল্লেখ, পেরাণের উল্লেখ, মানব মহিমা—এই কথাই পালারগত নিবেছেন, আশ্রয় লিবেছেন—তাকে কোথাও লাইব্রেরী ক্ষুণ্ণ হইনি। ‘অন্তর্য’ কোথাও পরিবেশের এও ‘প্রভাট’ জল লাভ করেনি। আমি কোনো ব্যত্যাগর যেমি যে কোনো সমাজব্যবস্থার কোনো মনের পালার গম্ভীর অর্থ আশ্রয় করতে গেছে পরিবেশের চাপে বরং লেবেছি মানিক চাকলাশ্রমকে, যে মানব গম্ভীর অর্থ রক্ষা করতে গিয়ে শিক্ত হেলেনে ব্যত্যাগরী ব্যত্যাগর অসারতার নীচে পাড়িয়ে দিয়েছে। বেবেছি বিধ বংশীলাসকে যে, কোনো ব্যত্যাগরই সমাজের কাছে মানব নীতু করেমি। বহুত্বের মহিমা পালার-স্নেহ কোথাও কোনো ব্যত্যাগরী ক্ষুণ্ণ করেমি। তাঁদের পালার যে বর্তমান মূল-সমাজ নেই তাও নয়। তবু—সমাজের উপরেই বহুত্ব—এইটাই তাঁদের পালার উপনীতি।

আমি চিন্তা করার সময় এসেছে [এবং এটা অবশ্যক চিন্তা কর যোগ কর] যে আশ্রয়ের কাছে কোন সাংস্কৃতিক আশ্রয় গ্রহণযোগ্য। প্রশ্ন করার লিখ এসেছে ছাত্রদের মত এই যে সমাজে লাইব্রেরী হল নিম্নের লক্ষ্য লিখ নিয়ে উঠেছে এদের কাছে থেকে এবং এদের সম্মিত গ্রামস লাইব্রেরীর ও লাইব্রেরীর আলোচনের কাছ থেকে ব্যক্তিগত মানব ও সমষ্টিক সমাজ কি পাবে, এবং কতটা পাবে?

চরিত্রাভিনয়ের প্রতি কোন আকর্ষণই হয়েছিলে না। ভেবেছিলেন তিনিই নালতিনি। (Ponsart ইংরেজি ভাষায় হল নিম্নোক্ত) স্ট্যানিস্লাভস্কি বলেন যে তিনি (ইংরেজি চরিত্রাভিনয়) লুক্স, মুসেসী, বার্থেট প্রতিভা এবং ইতালীয় বীতিতে অভিনয়ের কনজা তাঁর আছে, কিন্তু একথা যেন নিজেও তাঁর যে শীকার করতে চিত্ত ছিল তিনি অস্বীকার করেন। এও যেন হয়েছিল যে তিনি ভেবেলো করছিলেন, তিনিও তুচ্ছ নন। তাঁরও প্রতিভা রয়েছে, কর্মসূচি, ব্যক্তিত্ব, বৈশিষ্ট্য পরিচালনা সবই সু-অভিনয়ের উপযোগী।

এক বারের লক্ষ্য আছে বীরা নাথকরা অভিনয়ের অভিনয় লক্ষ্যের লুক্স থেকেই একেবারে আকৃষ্ট হয়ে থাকেন। তারা লক্ষ্যে এরা বোঝেন এবংও বলে জানে। (একজন বলেন বোধ হয় সম্ভাব্য যেন না যে লক্ষ্যের জাতের কো সীমা-সংখ্যা নেই, পরিচালকের পক্ষে (বা অভিনয়ের) লক্ষ্যের দূর দূর করা সম্ভব নয়। উদাহরণ স্বরূপ এক বারের পণ্ডিত লক্ষ্যের কথা উল্লেখ করা যেতে পারে বীরা নিম্নোক্তের মনোভা একটা বারনা নিজেই অভিনয় দেখতে আসেন। কিন্তু লাক্স দেখতে গিয়ে পরিচালকের চিত্রার সূত্রটাই বোঝার বহন করে দেওয়া উচিত। বেশির অভিনয় লক্ষ্যে স্ট্যানিস্লাভস্কি বলেন যে লুক্সেই coherence-এর মোহাচ্ছন্নতা তিনি আসে পূর্ণ করেন নি। তারা বেন নালতিনির এখন লাইন উচ্চারণের সংগে সংগে একেবারে অচেতন হয়ে বাবার মতো ভেঁদী হয়েই ছিল। কিন্তু তাঁর যেন হয়েছিল যে নালতিনি অভিনয়ের সূচনাতেই লক্ষ্যের লক্ষ্য বনবারে নিম্নের প্রতি আকর্ষণ করে চান নি। যদি চাইতেন তাহলে লুক্সেই হয়েই তা করতে পারতেন, অধ্যবসিত গার সিনেটের লুক্স তা করেছিলেন। তিনি বলেছেন যে, এই লুক্সের লুক্সে নালতিনির লক্ষ্যলক্ষ্য, পোষাক এবং সেস তাঁর প্রাণে পড়েছিল, তা ছাড়া নতুন কিছু হবে হয় নি। যেওনিও যে বৈশিষ্ট্যপূর্ণ ভাও তাঁর যেন হয় নি। তাঁর লক্ষ্য তবন তাঁকে (স্ট্যানিস্লাভস্কি) অর্থাৎ আকর্ষণ করে নি, পরেও না। নালতিনির লক্ষ্যলক্ষ্য প্রসঙ্গে তিনি বলেছেন যে, ও লক্ষ্যে তাঁর ছিল বলেই হয়ে হয় নি। বাস্তবতায় নিম্নোক্তই এখন একটা লুক্স ছিল, যেটার বোঝার লক্ষ্যলক্ষ্য কোম প্রয়োজনই ছিল না। বিরাট ভূতলো পোষাক, লক্ষ্যলক্ষ্যে বিভাজ লক্ষ্যলক্ষ্য ছিল। যাঁহঁরা ছিল বিরাট, লক্ষ্য চতুর্ভুজ, ভীষণ লুক্স। অল্পের নিম্নে তাঁকে বেশ লক্ষ্যলক্ষ্য যেন হ'ল, বিশেষ করে তিনি বহন লুক্সের লক্ষ্যে আর লক্ষ্যলক্ষ্য লক্ষ্যলক্ষ্য। অল্প-এর কোনোই বৈশিষ্ট্য লক্ষ্যলক্ষ্যের পক্ষে লক্ষ্যে ছিল না। সে লক্ষ্যের অভিনয় লক্ষ্যে তিনি বলেছেন—“কিন্তু নালতিনি লুক্স এসে কী বেন একটা জবাব—তারপর আকর্ষণ হয়ে বলেন। এবং তাঁর প্রত্যেকের অজান্তে লক্ষ্য লক্ষ্যলক্ষ্যকে লুক্সেই করার করতেন। যেন হোল নালতিনি একটামাত্র ভাব্যেই লক্ষ্য করে নিম্নের তাঁর লক্ষ্যকে। লক্ষ্যলক্ষ্যের লুক্সে না তাকিয়েই তিনি লাক্স লক্ষ্যলক্ষ্য, তাঁর লক্ষ্যের লক্ষ্যে লুক্সে নিম্নের লক্ষ্যলক্ষ্য—যেন একবারে হোল কীট। তিনি লুক্সে লক্ষ্য করতেন। আবহা লুক্স লক্ষ্যলক্ষ্য করতেন। যখন লুক্সে আবহের লক্ষ্য লক্ষ্যলক্ষ্য। আবহা তবন তাঁর লক্ষ্যলক্ষ্যে। এ লক্ষ্যে লক্ষ্যলক্ষ্য লক্ষ্যলক্ষ্য। অল্পলক্ষ্য। এখন আবহা লুক্সে লক্ষ্যে এই লক্ষ্যলক্ষ্য লক্ষ্যলক্ষ্য কে, তিনি কী ছিলেন এবং আবহা তাঁর লক্ষ্য থেকে কী আসা লক্ষ্যলক্ষ্য।” লাক্সের এখন লক্ষ্যে তাঁর যেন হয়েছিল যে, নালতিনির ভেবেলো যেন ভেবেলো নয়—বোঝা। লেক্সেহোল-লক্ষ্যলক্ষ্য—তাঁর লুক্স, লক্ষ্যলক্ষ্য লক্ষ্য লুক্সে লক্ষ্যে লক্ষ্যলক্ষ্য—

আর কেউ নয়। গভীর ভীর বিশ্বাস। স্ট্যানিস্লাভস্কির ক্ষেত্রে আশ্চর্য লেগেছিল যে কী করে ইতালো এই যোনিগকে সশস্ত্র গণেলোর রূপান্তরিত করলে। সাসভিনি ভীর মনে যে গভীর ছাপ রেখে গেছে সে কথা পৃথিবীর একোটা বিদ্রোহী পাগল ব্যক্তির কাছে পৌঁছে দিতে সম্ভবতই ভীর মন আশ্রয়িত কিছুনি করেছে। কিন্তু যোগ্যতম কি করে? সজিত্য, সশস্ত্র সশ্রী করে তো আর অভিনয়ের গভীরতা বোধের দার না। বোধের আত্মবোধ্য মতে সাসভিনির সশ্রী কিছুটা নিম্ন পাওয়া যায়। কীভাবে ভীর মনকেই টিক করে যেন কি তিনি করতেন, কিস্তি করে যেন এবং কেনভাবে করতেন ভীর সশ্রী সার্থক হবে। একসময় তত্ত্ব বাস্তবিকও বোঝে এক মোহনীয় নারীমূর্তির সশ্রী সম্ভব। ভীর আকারহীন একসময় বাস্তবিক নিয়ে কাজ শুরু করেন। ভীর নিপুণ হাত দিয়ে সেই আকারহীন মনটাকে নিয়ে প্রথমে হঠাৎ অপরূপ এক পাথরের পাথার প্রতিচ্ছবি গুলেদেন, তার দেখা, প্রতিটি বাক এমন কি পাথার তলার চৌম, সবটাই ভীর ব্যতীত। এক নারীমূর্তির প্রচণ্ড এবং আশ্চর্য এক পাথরে পাথার সশ্রী হ'ল। যা সুন্দর, নির্মূল্য এবং ভয়ানক। এমন সশ্রী যেখানে কোন ব্যাপারের অন্যতম, যা পাণ্ডিত্য। তখনই সেই শিল্পীরই সকলের মনকে অভিষ্ট স্মৃতি এমন একটা পরিপূর্ণ অংশ হয়ে যায রূপকর ইতিবাচকই অনুভবে আসে। ভীর সশ্রী ভাষায় কায়ো ভাষায় ল'গবে কিনা সে সম্পর্কে তিনি বিচিৎর। তিনি যা সশ্রী করেন তার প্রতির আছে—আছে। পরিণত বোধের কাছে তা অনুভবের। যারা অনুভব করতে পারে না ভাবের কাছে হারিয়ে হারা বহু। যে সশ্রীর রসতা তিনি গুরু করেন, তার সূত্র হয়ে একে একে সেই নারী-মূর্তির প্রতিটি অংশ তিনি বিবাকল সত্যকতার মতে করতে থাকেন। কঠিন বাস্তব নিয়ে গড়া হঠাৎ কোমল বসন্তের ভীর হাতের ধোঁয়ার কোমল থেকে কোমলত্ব হয়ে ওঠে এবং যেন হয় যেন ভরা যৌবন, অভ্যন্তর লেগেযাত্র সেই। কঠিন বাস্তবে ভৈরবী তবু যেন যেন গর সে সুকীর্ণ নারীমূর্তির কোন তার নেই, এমনই হাসল, যেন ব্যতাল। সশ্রী সম্পূর্ণ হলে গঠনকে দেখে যেন হল যেন ওই স্মৃতির ওই অন্তরীম সুখভ্রমের সবটাকে তিনি ভালোভাবেই কেনেছেন। এসকল ভীর মূর্খ, সিন্ধু তার হাতি, যেন এক প্রেমমুগ্ধ কিশোর। ভাষারের মতো সেবা স্মৃতি গ্রাণ পার কিন্তু ওই কঠিন বাস্তব রয়েছে।

মতে সাসভিনির সশ্রী টিক যেন যোগে ভৈরবী এক স্মারক-স্মৃতি। তার একটা অংশ, যেমন হঠাৎ হাত সিনেটের মতনের মতনে ভীর স্মারকস্মৃতি, ঐ নারীমূর্তির পাথরে পাথার মতই দিগন্ত। অস্তিত্ব বুঝে তিনি যেন ঐ নারী অংশগুলি সশ্রী করেছিলেন। তার স্মৃতিসিদ্ধ কল একটা অসিদ্ধ স্মারক স্মৃতি। স্মারক অংশের, অস্তিত্ব, প্রেম, স্মারক বিশ্বাস, মতন কোমল ও স্মৃতি এবং অসাময়িক প্রতিবিশ্ব। দিগে গলা।

স্ট্যানিস্লাভস্কি বলেছেন যে সাসভিনির মূর্তিতে অসম্ভব ভীর মনে হয়েছিল যে সাসভিনির অভিনয় একটু যেন ভিনিত, যারা ধোঁয়ার বাইরে এবং অসম্ভব যেন যাত্র দেখা, হাওয়ার ভাষা বিভিন্ন অস্তিত্ব। কিন্তু পরে এই কঠিন বাস্তব সশ্রী কত যে অসম্ভব অনুভব এবং সশ্রী চিত্রপটে যেন গেছে তার বিশাল সেই। তিনি ব্যতন্যেই বলেছেন যে, সাসভিনির সশ্রী গবেষণা একটা স্মারক স্মৃতি—মহাকাশের হাতে অসম্ভবীয় এক চিত্র—অসম্ভববীর।

বিবাহত জপ কবি কে, জি, খালকাট কোথাও বলেছেন—‘সবই হবে পাশত, হোক তা কবিরের কিছ ডিম্বজনের কাছে নিবেদিত।’ স্যামভিনির সখীও পাশত এবং ডিম্বজনের কাছেই নিবেদিত। সিনেটের নামের জীর অণ্ডোভ্যভি সমর Dede-mona’র সঙ্গে দুহুর্ন্তের আক্ষাতকালে, কবিরের মধ্যে তিনি অগাধাধন বিবাহ এবং বিশেষ মূলত জেনের অভিব্যক্তির প্রকাশ করেই শুরু করেন। দর্শকগুলোর কাছে সে বেন এক মহাপুণ্য। স্যামিগ্ৰাভক্তি বলেছেন যে, বিদ্রুত বিবাহ চরক লাগিয়ে স্যামভিনি তার প্রতি দর্শকের অর্থ আদ্যতে কাছে লাগাতেন আর দর্শকরাও, ট্রিক তালিন সেওটা কুহুরের মত, পায়ে পাতে ওপর বসে বসে করে তাবা তালিনশায়েব চোবের দিকে নজর রাখে, তেহদি দুহুর্ন্তের মত সেই চরিত্রের বিশেষ দুহুর্ন্ত এবং সাংলাপের দিকে নিজেদের নিবদ্ধ রাখেতে বাধ্য হোত বেন স্যামভিনিরই অঘোষ নির্দেশে। স্যামিগ্ৰাভক্তি আরও বলেছেন যে কোন এক দুহুর্ন্তে স্যামভিনি দর্শকের চারুক লগিয়ে সচেতন করে তুলতেন। সচিব কিবিরে আনতেন, যাতে দর্শককুল একত্বের নিষেধ না হয়ে পড়ে। Cyprus-এর সেই মুগ্ধে বেধানে Gamio এবং Montano’র বিবাহে খুব ভক্ত তিনি চুকিয়ে ফেললেন। জীর দুহুর্ন্ত মুগ্ধা জোব দিরে জরমর ভাবে ভাবেব দিকে তাকিয়ে ছিলেন, জীর ঝাংকা তলেম্বাটো তুলতেন, সেটা বিদ্রোহলক্ষ্যে—মত মুগ্ধে আশোদিত হত এবং অতি ক্ষিপ্ততার তা বেধেও আনতো। তিনি বলেছেন যে সেই দুহুর্ন্তের ঊঁবা দুহুর্ন্তে গেয়েছিলেন তিনি কী জরমর এবং তথেনোব চরিত্রও কত ভীষণ :—

For since these arms of mine had seven years pith till now some moons wasted they have used their dearest action in the tainted field.

তিনিও বলেছেন আরও বোঝান হয়েছিল—little of this greatest world can I speak more than pertains of feats of broils and battle.

স্যামভিনি কেমন করে পের ভূগুণে দিহিত্য Dede-mona’র দিকে চুপিসাবে এগিয়ে গিয়েছিলেন, জীর বিঘের প্রেক্ষার ভাঁকে পিছন দিকে টান লাগত কিভাবে স্তম্ভ হয়ে শাড়িয়েছিলেন, দিহিত্য রমণীর সৌন্দর্যে বিমুগ্ধ হয়ে কেমন করে বিঘের পিকার হেতে ভীর হয়ে তিনি পালিয়ে গিয়েছিলেন। স্যামিগ্ৰাভক্তি বলেছেন যে, জীর পক্ষে কোনদিন এ সবার কর্ণা সেওটা সম্ভব হবে না। কতগুলো অশিশ্বরবীর দুহুর্ন্তে জীর অভিনয়ের জুরী আক্ষর্যে সমগ্র বিঘেটোবের দর্শক সম্বোধিত হয়ে একজন বাহুরের মত উঠে ঝড়াতো। তিনি বলেছেন যে, যখন স্যামভিনি জীর প্রেরণীর গলা টিপে ধরতেন, যখন ইয়োপোর দিকে ভুটে বেতেন এবং জরবারীর এগুটা আঘাতে তাকে বরাশাটী করতেন তখন ঐ বাহুরটির ক্ষিপ্ততা, কর্ণচাকলো এবং শক্তির প্রচণ্ডতার তিনি যেন বাংলার বাহুরে মত অস্বতীর্ষ দেখেছেন। কচ্ছ যখন সেই গুণেগো জীর চরম প্রান্তির কথা জানতে পারলেন তখন তিনি যেন এক হারিয়ে যাওয়া বালক, যে প্রথম ভৃত্যকে প্রত্যাক করলো। আবার আশ্বহত্যার পূর্বে জীর সাংলাপের পরে ঊঁকে যেন স্যামিগ্ৰাভক্তির মনে হয়েছিল বেন, জীর ভিতরে মৌনময়ালি ভৃত্যকে প্রত্যাক করতো এমন এক বীর যোগ্যের আবির্ভাব হচ্ছে। জীর অভিনয়ে, উজ্জিত—ভৃত্যর দুগোম্বি মরতে ভৃত্যকে লুচ্ছ করেছে এমন এক বীরকেই তিনি দেখতে পেয়েছিলেন।

নাটকের পোষে স্ট্যানিস্লাভস্কির মনে হয়েছিল যে সালজিনি বা কজলেম এবং লেখালেম তার সব কিছুই কত সহজ, শব্দ, অংশ, স্বচ্ছ এবং সৌন্দর্য। এক কথায় বলা যায় বৈচিত্র্যপূর্ণ। সত্যিই তো বৈচিত্র্য না থাকলে শব্দের সার্থকতা কোথায়। অভিনয়ের চরিত্র বর্ণনায় অল্পমাত্রা ছাড়া পিছে, গ্রীক সময়ে দুনিয়াতে পড়ে স্বচ্ছভাবে স্পর্কের মনে হয় সে, তখনই সেটা সহজে অভিনয়ের পর্যায়ে পড়ে। স্ট্যানিস্লাভস্কির লেখা থেকে বড়টা ভাবা যায় আছে মনে হয় অভিনেতা হিসাবে সালজিনির গুণপূর্ণতার সীমাবদ্ধতা একেও লক্ষ্য করেছিল। মহান ভাষ্যের শব্দের মতই ওখেলো চরিত্রের এক একটা অংশ বিচ্ছিন্ন বলে মনে হলেও নাটকের অভিন্ন সময়ে শব্দটাই অনিবার্য হয়ে ওঠে।

অনেক কথার মধ্যে সালজিনি সম্পর্কে কিন্তু এমন একটা কথা স্ট্যানিস্লাভস্কি বলেছেন যার অর্থ তিনি কোনদিন বুঁজে পান নি। তিনি বলেছেন যে সালজিনিকে বেঁচে তাঁর ইচ্ছা এবং অস্তিত্ব মহান কাল অভিনেতাদের কথা শ্রবণ এসেছিল। এঁদের তিনি দেখেছেন। এঁদের প্রত্যেকেরই একই মতনের কিছু কিছু বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করেছেন যা তাঁর আনা ছিল। অবশ্য একমাত্র প্রতিষ্ঠানই শিল্পীদের মধ্যেই তিনি এই বৈশিষ্ট্যগুলো প্রত্যক্ষ করেছেন। কিন্তু একবার কেন তাঁর মনে উদিত হয়েছিল? অনেক ভিত্তি-স্থানবাও এ 'কেন'র সমাধান এনে দেয় নি।

এ তো বেশ অভিনয়ের সময়কার কথা, কিন্তু তাঁর অভিনয়ের প্রেক্ষিত সম্পর্কে স্ট্যানিস্লাভস্কি বা বলেছেন তা প্রত্যেক মনোভৌতিক বিশেষ করে প্রত্যেক অভিনেতার ইষ্টকামের মত শ্রবণ করা উচিত। অস্ত্রব্যব যেটাছুটি ভাল অভিনয় করাই সস্তর নয়, যথংস্থিতি তো নৈম নৈম।

তিনি বলেন যে সালজিনি এবং শিল্পী হিসাবে তাঁর ব্যক্তিগত এ দুয়ের মধ্যে সম্পর্ক মনকে বেশ লাগে দেয়। অভিনয়ের বিন সফল বেলা থেকে তিনি অত্যন্ত উদ্বেগভর হয়ে কাটায়েন, বেতেন নয়, দুপুরের খাবারের পর বিলাসায় বিশ্রাম করতেন এবং কারো সঙ্গে কথা বলতেন না। অভিনয় শুরু হোত রাত আটটার কিছু তিনি থিয়েটারে এসে পৌঁছতেন বেলা পাঁচটার। অর্থাৎ অভিনয় শুরুর তিন ঘণ্টা আগে। তিনি তাঁর dressing room এ ঢুকতেন, ওখায় কোট খুঁজে রাখতেন এবং হকের চাপপাশে ঘুরে বেঁচেতেন। কেউ কোন কথা বলতে আসলে হয় কথার অর্থ বিচারে তার মত জার্য করতেন। কিছুক্ষণ চিন্তাময় একটা মানুষের মত নিজেই হাড়িয়ে থাকতেন। তারপর dressing room এর ভিতরে গিয়ে শয়ন্য বস করে দিতেন। কিছু পরে রূপসম্মত খাবার অথবা স্নক কোন পোশাক পরে মাকে কিছুক্ষণ যোগ্য পর কিছু সংলাপের বলে পর গ্রীক করে দিতেন, কিংবা কোন জরীর মহলা দিতেন অথবা অভিনয়ে চরিত্রের উপযোগী স্নক সন্ধান করে dressing room এ গিয়ে গিয়ে ঘুরে রূপসম্মত দিতেন। নিজেই কেবল ব্যক্তির দিক থেকে নয় ভিতর থেকেও পাশটিকে ফেলে আবার তিনি মাকে এসে স্নকভাষ্য করতেন। তখন তাঁকে দেখে মনে হ'ত পূর্বের জুলনার অনেক বেশী ভরম, স্বচ্ছ ও সৌন্দর্য্য পতিভক্তি। হকের স্নকভাষ্য ইতিমধ্যেই লুপ্ত লাগতে শুরু করেতো, সালজিনি তাদের সঙ্গে কথা করেন। কে খাবে মরত তিনি ভাবতেন তিনি তাঁর সৈন্যসমূহের মধ্যেই আছেন, বাক্য কোন পক্ষ

বিভাগে সুবিস্তৃত অধ্যয়ন ব্যতীৰ কাল কৰায়ে । তাঁৰ লু পেষ, সামগ্ৰিক জটী, বুৰেৰ কোন তিনিঘৰে ওপৰ
মনৰোগ লক্ষণৰে নিম্ন চোৰ্ণ বেৰে বনে হোত তাঁৰে কলমৰ পৰিবেশ লভ্য । আখৰ লালভিদি dressing
room এ চলে যেতেন এং কৰ্ণৰো নিম্নেৰ জাবা পৰে আৰ পৰচুলা লংগিছে বেজিৰে আগতেৰ । ভাৰ
লৰ আখৰে কোমৰ বহ আৰ তলোৱাৰ এটো বাখাৰ পাণ্ডি শিৰে বুৰে যেতেন । এং লক্ষণেৰে আগতেৰ
ওখেলোৰ পুৰো পোহাকে । ষ্টানিগ্ৰাভি বসেহেঁতেন তাঁৰ এৰোতক এৰেপেৰ লৰ যেন হ'ত বে লালভিদি
কেমলমাজ তাঁৰ বুৰে বং লংগিছে জপ পৰিবৰ্ত্তন কৰতেন না কিংবা তাঁৰ গোহাক দিয়ে হেহলম্বা
কৰতেন না । ঘেতৰ বেৰেও নিম্নেৰে চৰিত্ৰেৰ ধৰণেৰ সৰে হিণিৰে কেলে কুৰণ; চৰিত্ৰেৰ ভাৱল্যাব
বক্ষা কৰতে চাইতেন । এৰ বাৰুই খোৰ লু তিনি নিম্নীৰ আছা ও বেহকে উপহোষ্ট এগাবনেৰ সাহ'হে
হৰিত কৰে ওখেলোৰ চৰিত্ৰেৰ লগে একীভূত হ'তে পেৰেহিসেন ।

ওখেলো চৰিত্ৰে বষ্ট কৰবাৰ ক্ষেত্ৰ লক্ষণেৰে নিম্নেৰ ল্যবনা এং এ চৰিত্ৰে বহুশত বহনী
অভিনয়েৰ লৰ তাঁৰ হত এতিভাৱ লক্ষণে এতি অভিনয়েৰ পূৰ্বে এই লক্ষণ এতিভাৱ এৰোমল ছিল ।
লালভিদি তাঁৰ জীবনমুক্তিতে স্বীকাৰ কৰেহেঁতেন বে ওখেলোৰ চৰিত্ৰ কী এং কেমন কৰে পে চৰিত্ৰেৰ
অভিনয়ে লক্ষণা আদ্য বাৰ পে কথা অহুতবে এসেহে পতন বা নিপতন বহনীৰ অভিনয়েৰ লৰ । এ
স্বীকাৰেণ্ডি বুবা লয় ।

—শান্তি হাস



॥ विष्णुस्तोत्रे ॥

ক। মল্লুসে বসি। বাস ইদবি। বাগরার অস্ত্র	ক। বাঃ। আকাপ্তা সেব। পাণ্ডা লাল।
ঈশিয়ে মলবি।	গ। সন্ধ্যা নান্দে। হুশ্ব।
খ। তাবলগেতে পুন করবি।	ঘ। মহারাজ চেয়ে।
গ। কখনো না। কখনো না।	ঙ। তুকে রাগতে ইচ্ছে করে। আহঃ।
ব। হতেই হবে। হতেই হবে। এই আনাকেই	চ। বরষার। বরষার।
বেধ না।	ক। চৌকি কেন। চূর্ণ হাত।
ঘ। তোকে।	গ। তুইও না হয় রাগি তুকে। নে ধর।
খ। আমার চেয়ে।	ক। বাস করবি। তুকে ধর।
ক। চেয়ে।	খ। বাস না। বাসের মত কাছ। আঃ।
গ। কি দেখছি। লাল।	ক। বাস না। কাছ না। কিছুই ভালো লাগছে না।
ক। লাল।	ঘ। লাগছে তবু লাল করকে। বে, বেবাই। আঃ।
খ। পুন।	গ। আহিও জেমাই। আঃ।
গ। বাঃ, বেবাই। মহারাজ হং লাল।	ক। আহিই বা কেন বাস হলে বাই। অশু।
খ। আঃ।	গ। জিনিষটা বেশ। বাঃ।
ক। কি হ'লো তের।	ক। সব ভালোবো বাসের মত। বাঃ।
খ। ও সময় আর করবি না।	খ। আমি কিছু তুলতে চাই না। নাঃ।
গ। মহারাজ।	ক। তুগকে হাল।
খ। আঃ।	খ। তুলবে কেন।
ক। মহারাজ হং লাল। বাঃ।	গ। তুগকেই হবে। আনরা ভাকাত।
খ। আঃ, চূর্ণ, আঃ।	ক। আরো তুললেও কেউ জোলে না।
গ। চূর্ণ না করে বেশ না তোকে।	গ। আমার চেয়ে চেয়ে বেশ না। লাল।
খ। বেশই চেয়ে।	খ। লাল।
গ। মহারাজ। এই বেশ। এই বেশ।	গ। পুন।
খ। বাঃ। বাঃ। বাঃ।	ক। পুন।
ক। আরে, আরে কেপলি বাকি। চূর্ণ।	খ। পুন। না, না। আহি না। আহি না।
খ। বাঃ। বাঃ। বাঃ।	ক। চৌকি না। চৌকি না।
গ। আরে, আরে কেপলি বাকি। চূর্ণ।	খ। বাহুবল কান বয়েছে। আহি না।
খ। মহারাজ হং লাল। কতকুরার হং।	ক। বাহুবলও। কুলি না।
ক। কতকুরা।	খ। আহি পুন করবি কো। না। নাঃ।
গ। বাঃ। বাঃ। ওইতো—ঐ কুটেছে। লালো লাল।	ক। বাঃ। বাঃ। তুল বকি না।

- খ। সন্ধ্যা আশার প্রান্ত ছিল রে।
 গ। তাই তুমি সে পরসো ন'হবে।
 ক। কলকীর আশার আসেবোলা।
 গ। হাঃ। হাঃ। হাঃ।
 ব। আঃ। আঃ। বাঃ না।
 ক। চুপ। চুপ। কারো না। সাতবানি না।
 গ। আমো ডাকাত তুলে দাগ বা।
 ব। অ'মি খুনে ন'ই। না। না।
 ক। হলেই বা কি? এরা যখন তুমি ঢালায়।
 ব। তুমি ঢালায়।
 গ। কেনে প'সার, বেইমানীবা?।
 ক। বহা মেইকো। বাহা মেই কো। প'ত এরা।
 ব। 'তাইত' আমি বল বিলম্ব। বল তুমি'শ'। বুনে
 হলো।
 গ। বুনে?।
 ক। বুনে।
 ব। এই তুমি'বান্য যদিও সিলান।
 ক। ওঃ, কি ভয়ানক।
 গ। কি ভয়ানক, ওঃ।
 ব। কীমতে কীমতে মরে গেল, তবোঃ।
 ক। কীল না তবে। কীল না বুহ।
 গ। কেঁবে কি লাভ? বিবেক কেবে?।
 ক। বুকের খোঁজী বাসুকা হয়ে।
 গ। সে বার সে কোরনা যায়।
 ব। কিরতেই হবে। কিরতেই হবে।
 ক। কোথা বেঁকে বল কিরবেই বা সে?।
 ব। বোঁকা হয়ে বাহিরে গেছে এই আকাশে।
 গ। ভিনবেই সে। কিরবেই সে।
 ক। সেপার বেঁকে খসে গেছে পাতল হরি। কিরবে
 না সে।
 খ। কিরিরে তাকে আনতেই হবে।
 ক। কামিন কেন?। মরহা বে।
 গ। পদার চাল। ঢেলে কে বে। আশার শাখি।
 ব। এই কি সেই?।
 ক। ফেই। সে-ই।
 ব। এই আর বেহে। ক'বা, হানি, পান।
 গ। আর। আর। আর মত সন্ধ্যার।
 ব। আর মত বল কে আছে আর?।
 গ। লক্ষী। লক্ষী আদার।
 ক। লক্ষী কলকীর। হাঃ হাঃ হাঃ।
 গ। হামিন কেন?।
 ক। টেঙাল কেন?।
 গ। লক্ষী কামিন কলকী না।
 ক। মরহো তবে কি বল বা?।
 গ। লক্ষী মরহা।
 ব। কেন বলেছিল। লক্ষী মরহা।
 ক। বাঃ। বাঃ। বাঃ। ফের বলো।
 গ। মর বা কেন?।
 ব। ওয়াই ভালেবা'সতে জানে।
 ক। কেনে পালার বেইমানীরা।
 ব। কখনো না। কখনো না।
 ক। আর কি তবে তাই বল না।
 ব। মহা। আমো পাড়ী চাইতো। প'তনা চাইতো।
 গ। আর কিছু না?।
 ব। ছেপে চাইতো।
 গ। লক্ষীর মত। ব'ত।
 ব। মরহা লক্ষী। বাঃ।
 ক। আরণ্য। আরণ্য।
 ব। তাহ পর আমি ডাকাত হলাম।
 গ। টাকার কত।

৮। শেষের দর। শেষের দর। বিধো কণা।
 ৯। স্তম্ভি কণা।
 ১০। বিধো কণেই কলন্য তব।
 ১১। বাহুব আনয়্য হিলাব, আদি, ধ'কবো—এসব
 বিধো কণা।
 ১২। বিধো বলাই স্বভাব কেবল।
 ১৩। বাহুবের তাই স্বভাবই বল।
 ১৪। আনয়্য নবাই বিধো তব।
 ১৫। বিধো বাটে।
 ১৬। তুই। আদি। আর ওরা নবাই। বিধো বটে।
 ১৭। লক্ষী! লক্ষীও তাই।
 ১৮। তুণ। তুণ। তুণ। তাগছে নবাই।
 ১৯। বাসাই কো টিক। উড়িত হাসাই।
 ২০। উড়িত হাসাই।
 ২১। ওবা কেউই বিধো কো নব।
 ২২। ওবা নবাই।
 ২৩। ঐ গাছ তুলু পাহী তারা—ওরা নবাই।
 ২৪। বুঝ আকাশের নবাতার। কি অশঙ্কই।
 ২৫। অপক্লপই।
 ২৬। লক্ষীর মত। লক্ষীরে বাসি নবাতারাই।
 ২৭। নবাতারাই।
 ২৮। হাঃ হাঃ হাঃ। হাসানি ভাই।
 ২৯। বদরবার। বদরবার।
 ৩০। লক্ষী তিনজো টোকাই।
 ৩১। তুই তিনজিল লক্ষী।
 ৩২। হাঃ। হাঃ। হাঃ।
 ৩৩। আনয়্য কেনে অশোর টাকা। নব্বী কীল।
 ৩৪। টাকা লক্ষী। লক্ষী টাকা।
 ৩৫। হাঃ। হাঃ। হাঃ।
 ৩৬। হাঃ। হাঃ। হাঃ।

৩৭। লক্ষীহাফা জোতা নবাই।
 ৩৮। অনেক খিনই।
 ৩৯। জাম্বাছবই।
 ৪০। আদি কিছ লক্ষীমন্ত। হিলাব।
 ৪১। লক্ষী এরব তুত।
 ৪২। কবের দরের বীণী।
 ৪৩। শরতাব। শরতাব।
 ৪৪। যব হলেব বাফা।
 ৪৫। অর্ধেক সোক। মেবতা।
 ৪৬। শরতাব। শরতাব।
 ৪৭। তুণ। তুণ। টেঁচাস না আর।
 ৪৮। আনয়্য কোঁকি কেবনা এনার।
 ৪৯। ছল।
 ৫০। বুঝ।
 ৫১। বুঝ।
 ৫২। আনয়্য আদি বুঝ করতো। বুঝে হ'কো।
 ৫৩। বকাজিক।
 ৫৪। শরতাবকে।
 ৫৫। যব হলেব বাফা। সেহুতা।
 ৫৬। সেহুতায়া নবন না।
 ৫৭। না। শুধুই বাফেব।
 ৫৮। যবকে পেসে মেবের মেবের কেলহো মেবের।
 ৫৯। পাছবি কো হে।
 ৬০। বিপদাই রে।
 ৬১। আনয়্য তব বুঝে হকো।
 ৬২। বুঝ করতো বাফা হকো না।
 ৬৩। এমনভাবে বাফাতে হকো, বীণতে পায়ে আর হকো
 না।
 ৬৪। আনয়্য ছোয়ার যোগ শাস নিই।
 ৬৫। আনয়্য নিই।

প। হোবা! বধন ভিষয়ে বুঝে।
 ব। আমিই তাকে বতখো আবে।
 প। তুই নারবি গোছা পিঠে।
 ব। তুই নারবি গোছা রুকে।
 ক। বাঃ! বাঃ! বেশ! বাবাঃ! বাবাঃ!
 প। লক্ষী আমার কলুয়ে ছিল।
 ব। মহুয়া আমার খরগ ছিল।
 প। জ্বালাই আমার কুসকু ছিল।
 ব। ঐ শরতান গ্রাম কেয়েছে।
 প। আমার কলুয়ে গেছে। কুসকু গেছে।
 ক। বাব ভীকুগলো। করিনা আর গেছে, গেছে।
 ব। বনরাআকে হরতান আমি বুঝে বুঝে।
 প। শরতানকে সেবেখো বলে রয়েছি প্রেক, কোর না
 রুকে।
 ক। চুপ কর। এটা শেষ করে দে।
 ব। আহা! ঠিক বলেছে। ঠিক বলেছে।
 প। এই বলতেই জীবন আছে।
 ব। জল নরকে, বহরা যাচ্ছে। আঃ।
 প। লক্ষী আছে। আঃ।
 ব। বুড়টা বের ছুড়িয়ে গেল।
 প। লক্ষী বের গেসে উঠলো।
 ক। আঃ। মনে পেলো। পেলো মনে।
 ব। আঃ। কি শান্তি। কি আশা।
 প। আঃ। কি ঠাণ্ডা। কি নর।
 ক। মনে পেলো। মনে পেলো।
 ব। মহারাজ হাতের নর। বাঃ!
 প। লক্ষী হাতের নর। বাঃ।
 ব। কড়কড়ার ভণের নর। বাঃ।
 প। লক্ষী হাতের আশের নর। বাঃ।
 ক। আঃ। সব আশা বিতে গেল। অন্ধকার।

প। তারার আশা বুড়ের এশ। বুড়ের এশ।
 ব। যোনাথ আশা জলবে এশ। জলবে এশ।
 ক। জলবে না। আশা জলবে না। অন্ধকার।
 ব। কোথায় জ্বালাই। কোথায় জ্বালাই।
 ক। জ্বালাই নর। নর আমার।
 ব। এই তো দখে বিন কিছু সো।
 প। বিনের আশা বিতে গেল।
 ক। জ্বালাই বিন গেছে নিজে, অনেক শির।
 ব। সে তো গেছে অনেক বিনই।
 প। তুরি বরতান কেই—বেকিনই।
 ব। জ্বালাই নর।
 প। জ্বালাই নর বুঝে মনে।
 ক। পাড়ককে শরতানকে বেখে এলো।
 ব। পাড়ক। আঃ।
 প। পতি জ্বালাই আশা ছিল। জ্বালাই।
 ক। জ্বালাই বুঝে ছিল।
 ব। জ্বালাই বুড়ের একই ছিল।
 ক। বেতান, জ্বালাই, কানে বেতান—একই দখে।
 প। কানে জ্বালাই বিনে।
 ব। জ্বালাই বিনে মনে।
 ক। জ্বালাই ছিলো এক কোটের কাঠ-গোছা।
 ব। পাড়ক। জ্বালাই ছিল।
 প। জ্বালাই জ্বালাই, পাড়ক জ্বালাই।
 ক। জ্বালাই। সে জ্বালাই বে হাতে গেল।
 প। জ্বালাই নরকে বেখে বেখে বের গেল।
 ক। এখনি জ্বালাই বের পাড়ক বেরকো মনে।
 ব। বের পাড়ক। বেরকো মনে।
 প। 'জ্বালাই বেরকো বের' জ্বালাই বেরকো বের।
 ব। হাঃ। হাঃ। হাঃ।
 প। জ্বালাই বের জ্বালাই না। জ্বালাই না।

৭। লাগু ভাষার বলিল কথা। হাঙ্গবো না।
 ৮। আমরা এখন লড়াই লাগু।
 ৯। লাগু। লাগু।
 ১০। মুনি। ঐনি।
 ১১। আমরা আর হুগো না কেউ। কাম্বল আমরা
 নেই কো খেঁচে।
 ১২। নেই কি খেঁচে।
 ১৩। নেই। নেই।
 ১৪। কিছু আমরা চাই বীজতেই।
 ১৫। উপায় নেই। উপায় নেই।
 ১৬। উপায় নেই। উপায় নেই।
 ১৭। কার আমরা লাগু নেই।
 ১৮। আমরা যথেষ্ট কৃত হয়েছি।
 ১৯। ভুল বা মজা। হঠাৎ গেলি।
 ২০। না। না। আমরা বেঁচেই পুঁজি।
 ২১। আমরা যথেষ্ট কৃত হয়েছি।
 ২২। কে আমাদের মাগলে যে ভাই।
 ২৩। সময়—কপাই।
 ২৪। সময়—কপাই।
 ২৫। কাল—কপাই।
 ২৬। কাল—কপাই।
 ২৭। সময়—কপাই।
 ২৮। যথেষ্ট আমি মুঠোর ডেপুটী হয়েছি।
 ২৯। যথেষ্ট কোনও আকারে তো নেই।
 ৩০। যথেষ্ট কি নেই।
 ৩১। যথেষ্ট করা যায় না। হেঁচো যায় না। নাহা
 মাগে না।
 ৩২। যথেষ্ট করা যায় না।
 ৩৩। যথেষ্ট তো লাগু যায় না।
 ৩৪। যৌবনকেও লাগু যায় না।

৩৫। যৌবনকেও যাবে চাড়ে না।
 ৩৬। যৌবনকেও লাগতে হবে চাড়ে না।
 ৩৭। চাড়ে বসে। আকাশ। বাতাস।
 ৩৮। বাঁ। বাঁ। কাছা বাঁটে ভেঙেছি কার।
 ৩৯। বাঁ। বাঁ। কাছা আমি ভেঙেছি কার।
 ৪০। আহা। বহু বড়ি গ্রাণ ছিল তার।
 ৪১। আহা। বড়ি গ্রাণটিকে খেঁচেছে।
 ৪২। আহা। যথেষ্ট ওর খেঁচেছে।
 ৪৩। আহা। কী কতন সে কাছা।
 ৪৪। আর না। এই কিশোর আর না।
 ৪৫। বুড়াকে হবে আর না।
 ৪৬। নইলে যাবে না আর কাছা।
 ৪৭। নে, চল তবে আর বেরা না।
 ৪৮। ক, তুমি যদি পুণ গ্রায়ে।
 ৪৯। ক, তুমি যদি পুঁজিবায়ে।
 ৫০। ক, তুমি যদি উত্তরায়ে।
 ৫১। লক্ষ্যে লাগে কত।
 ৫২। লক্ষ্যে ওই কবের পোরে গিয়েছি কটা।
 ৫৩। আমরা ক'জন্যে ছিলে পিলাহ তবে তো কটা
 কটা।
 ৫৪। আল্লাহ, সে তো কী কথা।
 ৫৫। আর তবে হুগে হাত নেহা।
 ৫৬। এই কেলানার। পদ্য খলা।
 ৫৭। আমরা নিম্নে পদ্য কীদ।
 ৫৮। কল্যাণক এই কল্যাণকে করতো বহু।
 ৫৯। কল্যাণ কলম। কল্যাণ কলম। কল্যাণ কলম।
 ৬০। কল্যাণকে বে বেহেছে সে হুগে কলম।
 ৬১। হোক সে কলম কল্যাণ বা কলম কলম।
 ৬২। কল্যাণকে করতো বহু।
 ৬৩। কল্যাণ বহু। কল্যাণ বহু। কল্যাণ বহু।

ক। কোনও সোতকেই তুলসো না।
 গ। কোনও তুলসকেই খুবসো না।
 গ। ও পশখ ক'ড় তুলসো না।
 ক। আনিয়া লসো অথবা মরসো।
 ব। আনহা বরসো অথবা মারসো।
 গ। মরকে আনহা মারসো। মারসে। মারসো।
 ব। মারসো। মারসো। মারসোই।
 ক। চল তবে শুক করি বোঁতা।
 ব। থাকল ব'টা শু বসলে বসলে হোক বোঁতা।
 গ। তোদপাত করে হোক বোঁতা।
 ক। বু'ছি, বু'ছি অতি। যে পায় তাত-বি। আসি
 লেখ।
 ব। ভালো চলে বহি বসলে শুই বিবি লেখ।
 গ। নইলে তখন কেবল বসলে পাবিলে ছাড়া।
 ক। বু'ছি বু'ছি অতি যে পায় তাত-বি করি লেখ।
 ব। এইত। এইত। কে হোবা ?
 গ। বটে তো। বটে তো। কে হোবা ?
 ক। কে হাসে ওখানে শু শু কথা।
 ব। এইত। এইত। আত উঠে।
 গ। এইও পাখীটা। আত উঠে।
 ক। না আরহি বহি ছোরাগান যাবে দুকেতে।
 ব। ভাল চলে বহি উঠে যাবে তবে লসুবেতে।
 ক। লোপাট। বহিট। মখী ছেলেট। শুই শুই
 পায়ে আত চলে।
 গ। বাঁটি, বাঁটি, পাত, পাত।
 ব। হোকসহনি ইলিক আর।
 গ। আহা। শুই সেই করে আর। আর।
 ক। আর। আর। আরসে।
 ব। আহাঃঃ। বাহাঃঃ। শুই লিয়ে।
 গ। কিছুটী হোক কলসো না রে।

ক। আর। আর। আ হ রে।
 ব। এইতো বাহা। বাঃ।
 ক। মখী বাহুটী। বাঃ।
 গ। আহা, সেত-বি সেত। বাঃ।
 ক। আহা, মুগ-বি সেত। বাঃ।
 ব। আহা, চোখ মুটী সেত। বাঃ।
 ক। বাহা। আহা। বাঃ।
 গ। এইচল। আহা, মু'ছি কেবা।
 গ। কো'ন মু'চি বহেত বাহু'নি পা।
 ক। একত হোকেহে লসখট।
 ব। হচ হো না।
 গ। শিন্দখই ডাই তবে না।
 ব। ডটোকে বহি মরসে কাহেতে পা'ই না—
 গ। এক যাবে তার কু'কু'সে'র ক'বিয়ে।
 ক। তখ কু'কু'টা হি'তে মারিকে বেসেই শুই পায়ে
 সে'র ক'বিয়ে।
 ব। ঐ শিন্দখহে তার মরটা টালির কাটসে পৌঁচিয়ে
 পৌঁচিয়ে।
 ক। বাঁগা, যকে কি মু'চি সেখেহে ?
 ব। মরতাপটখ বেখেহে ?
 গ। সেখেহে।
 ব। এঁয়া।
 ক। সেখেহে।
 গ। মু'চি চুপচাপ তবে ল'ও বহি তাকে সেখিয়ে।
 ক। ইশাঝার ল'ও সেখিয়ে।
 ব। এঁয়া। ঐ বাহুর ওলাহ মু'চিয়ে।
 গ। হু'য়ে। হু'য়ে। হু'য়ে।
 ক। ওহে চুপ। চুপ। চুপ। হতভাগ্য যাবে ল'খিয়ে।
 ব। চুপচাপ আর। চুপচাপ আর।
 ক। ছোরাগান বহি বাসিয়ে।

গ। একলাখে চম অগিরে ।
 ক। এক। দুই। তিন। চার। পাঁচ।
 খ। ছয়। সাত। আট। নয়। দশ।
 গ। দশ। নয়। আট। সাত। ছয়।
 ক। পাঁচ। চার। তিন। দুই। দশ।
 খ। বেবেছি। বেবেছি। হাঃ।
 ক। এই এক বা। এই এক বা। হাঃ।
 খ। হাঃ। হাঃ। হাঃ। কহাঃ।
 গ। কহাঃ। কহাঃ। কহাঃ।
 ক। হাঃ। এই হো। পেবেছি টকা।
 গ। টকা। টাকা। টাকা।
 ক। টাকা। টকা। টাকা। টাকা।
 খ। বহুভক্তি টকা।
 গ। অগো আর হাশা টকা।
 ক। অনেক। অনেক টকা।
 খ। ভগ্নভোয়ে। এবে অনেক।
 গ। বহুলাব। বিশলাব। অনেক।
 ক। হাঃহেঃ পথে বা কোটিবসেক।
 খ। কো—টি—বা—বে—ক !
 গ। গহে। গহে। গহে। আবার চোখেতে বেবেহে।
 খ। আবার চোখ কি বেলা। আরহে আর বেবেহে।
 ক। আমি বুঝেব। বুঝেব। বুঝেব।
 খ। আমি স্বপ্ন দেখেবো। দেখেবো। দেখেবো।
 গ। না। না। গহে গহে আর বেবেহে।
 ক। গহে গহে ডালা বুঝেব না।
 খ। গহে গহে টাকা বুঝেব না।
 গ। গহে গহে টাকা কহায়েই।
 ক। টাকা কহায়ে না।
 খ। টাকা বাতবে না।
 গ। আবারগি গহে চলেবে না।

গ। চুট ঘেরে পাখী আংখে।
 ক। অংক শোন, শোন। এটা ঘেরে ঘেরি।
 ব। আখ। পুণ্য বোতল ভরে ঘেত' যদি এখনি।
 গ। পুণ্য বোতল পূর্ণ হ'লে বা ক্ষতি কি।
 ক। তবে তুই গটা করে আন।
 ব। বুকে ভরে অন্ন করি পানি।
 গ। অন্ন বুকে ভরে টাকার কোলে নিয়ে ফিরবে। বাঃ।
 ব। বলেছিল ভাবনা। বাঃ।
 ক। বাহবা। বাহবা। বাহবায়ে বা। বাঃ।
 গ। আমি হাই ভবে। ওঁহারা বেন চলে আস না।
 ক। অংক বাসো। বাসো। বাসো। অমন কথাটা
 বলিস না।
 ব। অমন কথাটা বলিস না।
 ক। তিনভাবে বোঝা এক মন এক প্রাণ না।
 গ। অংক, বাগ করিস না ভাই, করিস না।
 ব। বাঃ। বাঃ। বাঃ। বাঃ। গটা ভারী জ্বালা
 ছেলে কো।
 ক। বাঃ। বাঃ। বাঃ। বাঃ। গটা ভারী বোকা
 ছেলে কো।
 ব। পান্না। পান্না, ঐ কত টাকা। ক-ত-টা-ক।
 ক। হাজার। অল্প। কিছুক। লক্ষ। কোটি টাকা।
 ব। লক্ষ কোটি। বিপ কোটি টাকা।
 ক। অংক, আর বেশি গটাকে কোটি।
 ব। আরে না। না। তবে হবে লক্ষ হটি।
 ক। গটাকা কেটে কিছু টাকা যদি—
 ব। রাখবি সন্ধিরে রাখি।
 ক। যদি আর করি।
 ব। গ এসে দুখলে।
 ক। দুখলে না যদি বেঁচে ছেঁচে রাখি।
 ব। বাবা দুশকিল।

ক। দুশকিল কেন।
 ব। জামা মোটা লাগে। পতল হা না।
 ক। বেশ হয়েছে তাই। আগে থেকে কোন হতে—
 ব। কিছু টাকা যদি—
 ক। লক্ষভার বেয়ে বিকে।
 ব। বাঃ। বাঃ। বাঃ।
 ক। চুট আর আমি—
 ব। অংক দুশ। দুশ।
 ক। তুই আর আমি নিই যদি বেশি—
 ব। অংক দুশ। দুশ।
 ক। তুই আর আমি নিই যদি বেশী বেশ কি তাতে।
 ব। শেষ বেই হোটে।
 ক। বেই। বেই।
 ব। ঠিক বলছিল বেশি বেই।
 ক। বেই। বেই।
 ব। পেটা অস্তর। পাগ ভাই।
 ক। অলসোক্তনের পাগ বেই। অস্তর বেই।
 ব। তুই আমি অলসোক্ত নই।
 ক। বেশি টাকা হ'লে বেশি ধনী হবো।
 ব। বেশী পানী। বেশী অলসারী।
 ক। বাব। বাব। তুই দুশ না।
 ব। কত ভবে কোর বল না।
 ক। টাকা চলু তুই।
 ব। লিভরই চাই।
 ক। বেশী টাকা চলু লিভরই।
 ব। বেশী ধনী হ'লে চাইবাকো ভাই।
 ক। বাঃ। বাঃ। বাঃ।
 ব। হাসিল না। হাসিল না।
 ক। অসে বল বাবে। আদিস না।
 ব। টাকা চলে অসে খটে টাকা।

ক। অংখ্য টাকা। আরো বেশী টাকা।
 খ। হাজার। অল্পত। লক্ষ। বিহুত। দেশী টাকা।
 ক। দেশী টাকা হ'লে বনী হওয়া হ'ত। পথ নেই।
 খ। বড়ায় ঐ টাকা আছে হটে কেনিখানেক।
 ক। কোটী বিপ। হ্রিৎ। শ'খ'নেক।
 খ। তবে তো আরও বেশী অনেক।
 ক। আলখাৎ। তাতে তুল নেই।
 খ। বড়সে'ক হ'লে পাপ নেই। অস্ত'র নেই।
 ক। আলখাৎ। তাতে তুল নেই।
 খ। তবে তো দেখছি মরছেই।
 ক। আলখাৎ। প মরছেই।
 খ। হাঃ। হাঃ। হাঃ। 'হু'য়ে।
 ক। আমরা বোলাই বড়সোকে।
 খ। এই চুড়িটাতে তবে পান দিই।
 ক। এইটাও তবে পেনে দিই।
 খ। সন্। সন্। সন্। সন্। সন্। সন্। হাঃ।
 ক। হিন্। হিন্। হিন্। হিন্। হিন্। হিন্। হাঃ।
 খ। যেমনটো ভাষা ইন্দ্রাভ।
 ক। তথ্যেয়াল ভাষা ইন্দ্রাভ।
 খ। যেমনটো বড়ো ইন্দ্রাভ।
 ক। তথ্যেয়াল পুং হ'সিয়ার।
 খ। বৌবানী এরা করে না।
 ক। কখন এরা তো বাহুর না।
 খ। পানবাও কেউ বাহুর না।
 ক। আমরা ড'কাত। দুকটা পানব।
 খ। আখ্যা পুনে। বেশ-কো'র।
 ক। আমদের কেউ আসোখাসে না।
 খ। টাকা ছাড়া কিছু আসোখাসি না।
 ক। টাকারা বোটেই বৌবানী না।
 খ। বহুত মত। যেহেতের মতো বৌবানী না।

ক। সন্লাই শুধু টাকা আর। আর টাকা আর।
 খ। টাকা বিয়ে বধি কেনা আর।
 ক। ইমান্। শোখি। আসোখাসি।
 খ। হুজরা। আখ কিয়া চাই।
 ক। টাকা চাই। আরো টাকা চাই।
 খ। গ'কে তব আখো হারা চাই।
 ক। আলখাৎ পেটা করা চাই।
 খ। এই চুপ। চুপ। চুপ না।
 ক। প আখো গুই তো। 'গুই না।
 খ। আর এইখানে বসে না।
 ক। কিছুটা যেন জানি না।
 খ। বেশা সেই তাই কিছুটা ভালো লাগে না রে।
 ক। প সেই তাই কিছুটা ভালো লাগে না রে।
 খ। আহা। গটা বেশ আখ আখো মাই।
 ক। গুয়ে প, গ'য়ে।
 খ। কোথা বেশি ভাই। অস্ত'র।
 গ। এইতো। এইতো। জানি রে।
 ক। আর। আর। আর। এসেছিল।
 খ। সুখা গুয়ে গুয়ে এসেছিল।
 গ। ক'র। ক'র। ক'র। অস্ত'র।
 ক। আহা। অস্ত'র। অস্ত'র। অস্ত'র।
 খ। যে। সে। বেশি জেবে দিই।
 ক। চোপ্। হও। আখি মতো হই।
 গ। নিশ্চই। আরো নিশ্চই।
 খ। পোখাক করেই তবে বোনা ভাই।
 ক। যে। ভয়ে করে মিই তাই। আঃ।
 খ। এইবার জানি পলার মধ্যে ত্রোলে দিই। আঃ।
 গ। হাঃ। হাঃ। হাঃ। হুয়ে।
 ক। এঁকি। এঁকি। এঁকি হ'লো রে।
 খ। নু'ক আসে আর কেন রে।

ক। আলো নিভে যায় কেন রে।
 খ। রহস্যে। রহস্যে। রহস্যে।
 গ। গ তোমার জাই যেমি রে।
 ক। কানে পাঠ তোকে যেমি রে।
 খ। নাহ। নাহ। কাছে আমারে।
 গ। হ'লো কি। হ'লো কি। বলো।
 ক। এই শোন তবু হ'লো কি।
 খ। যা।
 গ। এই শোন কোর হ'লো কি।
 গ। আ।
 ক। পছন্দ। তুমি যেইহান।
 খ। বিধি কিসি তুমি যেইহান।
 গ। আ। আমি বললাম। আমি বললাম।
 ক। আ। আ। আমি বললাম।
 খ। আমি বললাম। আমি বললাম।
 গ। আলো নিভে যেও। লম্বা দাঁড়। আ।
 খ। বরুণ নাহি। বরুণ। আ।
 ক। পাড়ালের নীচে লব আঁধার। আ।

.....

কথ। হা। হা। হা। হা। হা। হা।
 হা। হা। হা।
 কীদন। কে হাসে। কে হাসে। বেগো না।
 কথ। সোজা পাশ। পাশে জুড়। হা। হা। হা।
 কীদন। হাতুধকে বেহে হুং পাও ঘনি যেহো না।
 কথ। কস। কোর। মোত। যিহো কো এরা।
 হাতুধ না।
 কীদন। আমি কো হানব। হানবই।
 কথ। তুমি আম হুত। গহাড।
 কীদন। কীদন কি কতু মরে তাই।
 কথ। তুমি অলমত। তুমি অতীত।

কীদন। আমি বৌদন। ডিক বৌদন কো।
 কথ। তুল। তুল। তুমি মহাতুল।
 কীদন। লুকু এখানে বাকানে আমি এক ডিকখীনি
 তুল।
 কথ। এখানে রাজগ দেখকো।
 কীদন। এখানেও আমি বাঁচকো।
 কথ। এখানে আলোক দেখকো।
 কীদন। আমি বিজেক দেখই আলকো।
 কথ। আমি শুধু করো কোথেকেও।
 কীদন। আমি ভাসোবসি তবু ভেসকেও।
 কথ। আমি কডি-গ্রাম-কো জুড়।
 কীদন। তুমি কীদনেরই মহাশয় কো।
 কথ। তুমি তবু কেন এসোনা এখানে। জাজ
 করছে।
 কীদন। আমি কো এখেনি। তুমিই এসোনা আলকো।
 কথ। যে তোমার লেহ। নন নহ।
 কীদন। কুল করে যার। এছ কো তবু হবে না।
 কথ। সেরে বড়। তুমি উমার।
 কীদন। অত্যাচারি তুমি পাশের যতো করে না।
 কথ। উঃ। গারো। গারো। তুমি গারো না।
 কীদন। আমি হানি। তুমি শোন না।
 কথ। না। না।
 কীদন। আমি ধান বাই। তুমি শোন না।
 কথ। না। না।
 কীদন। আমি বাঁচি তুমি চাও না।
 কথ। না। না।
 কীদন। বৌদন সে যে মরে না।
 কথ। অত অধিকা কাল বর।
 কীদন। আমি কুলমক করি না কো তর।
 কথ। আর। আর তাই। আরক কই লিগ না।

কীৰন : আঁহাৰে হোহাৰ বুৰ কায়ে টোনে লাগে না।	কীৰন : হৰাণীৰনেৰে বুত আঁহি ভাই। আঁহি ভিন চোৰে নে।
বৰণ : উঃ। পৰজন, তুই পৰজন।	বৰণ : সে মানৰ। তুমি কীৰনকে নিধে খিচে।
কীৰন : বেৰজা। নিধেকে তুলা না।	কীৰন : আঁহি ভালোমানি। তাই কীৰনকে পাই নিচে
বৰণ : আঁহি বেৰজা নইকো। সন্দৰ।	বৰণ : তুমি সত্য। তুমি পাৰ্থক। তুমি হুন্দৰ।
কীৰন : আঁহি সোহাৰে ভাই। হাবৰ।	কীৰন : তুমি কীৰন গৰপাৰে কীৰন। তুমি শশত।
বৰণ : আঁহি আলোক, সন্দৰ বেৰা কেচে।	বৰণ : সে হাবৰ। তুমি ধৰ চাও।
কীৰন : সে পুথ। তুমি ভাৰণ।	কীৰন : বৰ লাও। তুমি ধৰ লাও।
বৰণ : আঁহি বিসোৰ বিসে কালো বচে বেৰা সুখান।	বৰণ : বৰ সেৰা তুমি হাই চাও।
কীৰন : সে বহাৰেবিক। জাণো। ভাণো।	কীৰন : অগচে বা লুগৰে।
বৰণ : একি হ'লো। একি হ'লো। কেন ভাৰে ভৰ।	বৰণ : ঠি অতি।
কীৰন : কেটেছে আঁহাৰ। কেটেছে কোণিৰি।	কীৰন : বহলো বা কোণিৰি।
বৰণ : একি আঁহো। একি বিৰল আঁহো।	বৰণ : ঠি অতি।
কীৰন : এ আঁহো ভোৰে লাগে না পতি ভাৰো।	কীৰন : বুজোৰাৰুতং গৰা।
বৰণ : ভৰাৰ কীৰে এ আঁহোৰ ভাৰে। ভাৰে কে ?	বৰণ : ঠি অতি। *

* ভাৰেবিক। কীৰনৰ ভৰ। বৰা-বৰিৰ। ঠি হাৰে হ'লো। : এ বৰাৰে। বৰিৰেবিক ভৰ। বৰা-বৰিৰে। বৰা-বৰিৰে।



অসাময়িক

১ অশেষ প্রসার দয় ।

মন্মথটীক নাম নত্যাঙ্গরী চৌধুরী । আত্মবরণ হয়েছ, এম্বা ওর নমো আরো এমন একটা কিছু হয়েছ যাকে আনন্দধর্ম পরে কেউ যদি ঠিক করে ভিনতে পারে না । আমিও পারিনি । গোড়াকার পারিনি । কিন্তু-পরিবেশকদের আদিয়ে যাবার দিগির খুঁটা মুগুরেও বহুভাষ্য । সেইখানে বিচিত্রক ওঠবার সঙ্গে পাঁচ বরিষেরই ছাঁচে যেতাবানি একটা দীর্ঘ শরীর ছুঁকোয়নি এসে পড়ার পাশে কণ্টারার মধ্যেই একবার ডাকিয়ে কেনেছিলার । কিন্তু সেও ঐ এক পলকের মতই, তারপরেই চোখ ভিড়িয়ে আশ্রয় গভীরেই ওপরেই উঠে যেত, কিন্তু বিদুর মতো ততক্ষণে টাং টাং করে একটা টেলিগ্রাফের কাঁটা চকম করে গুলেছে—সোকটার চোখটা যেন আনন্দক ভিনতে পারলো, সোকটার চোখটা যেন আমাকে ভিনতে পারলো,—গালে গালে খেঁচক-বার্ত্তাগুলো ব্রেক কবলো, আর আমি আর স্তম্ভসেতকের পারের ওপরেই বহুরি থেকে পড়ে ঠাঁয় হুগুরে দিকে ভাকালার । ঠিক । স্তম্ভসেতকের চোখে সেই ভিনতে পারার ভাব । আমার বাহায মতো তখন যেন ভবনবাসকে কেবলই ওদের অফিসারের ভাড়া ঘেরে উল্লেখ করেইসে ভাড়ার মতো খুঁধছে, কিন্তু খুঁধে পাচ্ছে না ।

দীর্ঘ স্তম্ভসেতকের দীর্ঘ-মুখের ওপর হাণি । চৌক দিয়ে অসুটিকে উপর দিকে তুলে তুললার মত স্তম্ভীতে, আর লাল নমে আমি ভিনতে পারলার । কিন্তু কথাতুলে যেন আমার মূর্খ থেকে অলিত হয়ে পড়লো—“আমনি । এ কী চেহারা ! এ কখন কেন হোল ? কী হয়েছে আপনার ?”

নত্যাঙ্গরী ভাড়া তে বহানো গলে আমার একটু হালসেন । ধয়ে,—“আমিও তো চেয়ে চেয়ে কোবও ঠাঁয় পাচ্ছি না । তোমরা কেউ বলতে পারো ? যে কী হোল আমার ?”

আগেকার মতো সেই মেঘভাঙা বস্তীর আঙুরাছ সেই নত্যাঙ্গরীর । নবনাটা আপেলনের মত যে কঠ ভবে নোকে উঠল যোক, যেতরা মেয়ে পড়তে, সে উল্লসিত বস্তীর কইর কোণের হাটের গেছে । আর যে বেশ অনেক ক্রান্ত, অনেক কিকে । হঠাৎ মনে হ’লে পারে এ কঠ বের আর কথোপ-কথনেও নয়, এ যেন শুধু স্বপ্নকপ্রাণের ।

সামার যেই কণ্ঠই মনে হোল একটু পরে ঠাঁয় গলে চোখে যোকাবে বলে । এতদিন পরে দেখা, আমার নত্যাঙ্গরী যে কী নিয়ে আশ্রয় করছে চেয়েই পাই নি । আমার আমার কথা ছিল প্রলয়ভার এক নিম্নপরিবেশকের আদিয়ে একটা পোটারের ত্রিখাইন গিরে, তুলে থেঁদার তেঁদে, আশ্রয়

ক'রে দিয়ে গেলাম সত্যপ্রিয়াকে ঘোড়ের ছোঁট্টা চারের মোকামটা'র, অনেক কথা বলবো আর অনেক কথা শুনবো ব'লে। অনেক দিন পরে দেখা হয়েছে। তাঁর সঙ্গে, অনেক কথা আমার শোনবার আছে, অনেক ধর্ম আমার জ্ঞানবার আছে।

সত্যপ্রিয় বলেন,—“তা এককালে তো আবারও ওজু ব'লে বাসতে, তাইই বন্ধিপাশতল দুটো টোন্টু পাগুলাও তো। আচ্ছ সত্যপ্রিয় কিছু পাগুলা হয়নি।”

সে কি। আমি চেয়ারের প্রান্তে লুকিয়ে উঠেদান—“চলুন তাহ'লে একটা ভাঙ্গা আয়নার বাই, পেঁচক'রে ধোবে নেবেন, এখানে শুধু টোন্টু ধোবে কী হবে। চলুন।”

হাত তুলে বাধা দিলেন তিনি। মাথা নেড়ে বলেন,—“নাহে। ঐ দুখালা টোন্টুর ওপর নিজেই হাক। বেশী বন্ধিপাশ চাইতে গেলে আমার লম্বকটাই ছেঁতে পারে। হোসো।”

আমি বললাম, কিন্তু তাঁর কথার একটা অভিমতের আবেগ আমার বুকের মধ্যে হঠাৎ তুলে উঠতে থাকে, জ্বলহ,—“আমি জানি অনেক লোক আপনার সঙ্গে বেইমানি করেছে, আপনাবাই সাহায্যে ঠিকিয়ে উঠে গবে আপনার মনেই খুৎসো ক'রে গেছে, কিন্তু আমি বোম্বার ভাঙ্গের মতো নই, আমি সেরকম বাংলাে জ্বলাইনি। আমার যদি কোনও মনুষ্য থাকে, আমার যদি কোনওরকম সভ্যজ্ঞান হয়ে থাকে,—সে সমস্ত আপনার ক্ষেত্রে। আমি যদি ভাল বন্ধিপাশ নিতে আবারও সর্ব্ব্ব হিতে হয় সেও আমি জানিবুঝে নিতে পারবো, দুখালা টোন্টু, বাইবে শোধ নিতে চাইব না।”

বলতে বলতে সত্যিই আমার চোখজ্বালা ক'রে অল-এনে পড়লো, আবারও দুখ কিরিয়ে নিতে হোল।

সত্যপ্রিয়না কিছু কিছুই বলেন না, দুখ ক'রে মাননের বিকে চেয়ে বইলেন, যেম আমার এই মাথোপে দ্বিভব বিরে আরো অনেক বক্তীর কথা, অনেক বৌদ কথা তাঁর চোখের সাহসে লম্বা দপ্তি কবেছে, হাত কোমল সত্যপ্রিয় নেই।

একটু পরে আপন হলে বলেন,—“কেন যে এমন হয়। আমার কাছে এসেই সম্ব্বরের কেন যে এমন দ্বিষ্টিরিয়া হয়। কিন্তু আমি তো আর কিছু চাই না। স্বস্তিও চাই না, খুৎসোও চাই না,—বাসি একটু বিজ্ঞান চাই।” একটা দীর্ঘ-বস পড়লো তাঁর।

ঐ সেই সত্যপ্রিয় চৌধুরী যে বাংলাবেশের মতো-আমোদনের একময় মেতা। সেদিন তার শরীর ছিল বিশাল, বন ছিল তীক্ষ্ণ, লায়ন ছিল অপরিসেহ, আর আশা ছিল তার চেয়েও বেশী। অতীতের মতো এই নিশ্চয় জ্ঞান নয়, সেদিন তার চেহে ছিল বিদ্রুকের মতো গাশিত; আত্মকের মতো এই অধি-চরিত্রের ক্রান্ত দুখাবল্য নয়, সেদিন তার বুঝে সত্যের আসলো ঝলকাতো; সেই সত্যপ্রিয়তার মনে কোনও সন্দেহ ছিল না। তার মনে ভরসা ছিল যে আত্মায়েদী দুখাকালেদুখ দুঃখের লোক বেগের সাধারণ মোকের পক্ষিত-বল্লব পথে বাধা হতে ঠিকিয়েছে, কেবল তাদের জ্বলি জনগণের সংশয়ের কল্যাণবলের পথে বির দ্বিষ্টে। তাই আত্মজ্ঞান ক'রে একদ্বিষ্টজ্ঞানে বক্তীর মতীকর অভিন্ন ক'রে হেতে হবে, কেবল

শেষের লোককে ভালো। কিন্তুইতি বৈশ্যবান প্রয়োগ করি শিরে হলে, তাহলেই ভাব্য। বাপন-পান দুইতে পাতলে, এম বা সাং ও সব্য করে মর হলেই। এ হলেই হলে।

এম; সত্যই কিছু অমন অশব্দ ব্যবহৃত হয়। ঠৈ ঠৈ পঠিত হইতছিল। সত্যপ্রিয় প্রেমুদীর প্রায়োক্তব্য। বুদ্ধিমতী বহলে সত্য পঠিত হলে নতুন হুগ এসেছে বলে। নট্যোক্তির আশ্রয় নতুন করি এম; পাঠের চেষ্টা অনেক বেশী করে লগ্নে উঠিল। ইচ্ছাসেবুদ্বয় এম; প্রায়—প্রীতি ব্যক্তি বক্তব্যক বৈশ্য। যেদিন সত্যপ্রিয়ের চলেয় কলার হৃদয়। নট্যবক্তা বৈশ্য করে নিদ্রা হাওয়ার উদ্যোগ।

আর আর তিনি ব্রাহ্ম, একটু গেসে বিধেয় ভাবনাও। এগিরে শিগের মাঝে শিক, বজ্রম,—“তুমি তো একসময়ে বিহবদলের করে দশকরে হাত লেগেছে,—স্বাভাব্য।—অর্থন বৈশ্যে বিধিনি, আজ সত্য।”

জ্ঞান পৌ কানিবাতে যেমন অর্থন তেজোব্রহ্মণ হৃদয় শিক। অগিরে আবার অশ্রয় মনস্ত অস্তিত্বক বৈশ্য বহুতলের পোকেব সাংঘে নিজ বক্তব্য মতে। হুগ হলে বৈশ্য। ভিত্তোয় করলে,—“আপনি কি হাত লেগেয় শিগের করেন আশ্রয়ক ?

তিনি বলেন,—“কি বৈশ্য। বিশেষ প্রায়বুদ্ধিমতী বা কিছু বক্তব্য ছিল সব্য করেছি, ক’রে ঠৈর বেগের মতোই বৈশ্য হইছে। সত্য আর ভ্রান্তি কানিকেই বিগল করি।—বক্তব্যক একটা বক্তা। সত্য। কানি হইছে। ইহুলে পঠিত হে, পুনিবীর ভিত্তোয় লল, একজ্ঞান বক্ত। বক্তব্যের অস্তিত্বও তেমন, ভিত্তোয় অস্তিত্বক একজ্ঞান আসে। কিংবা বক্তব্যক করি কহ।”

আর কথ্য পাঠাতে ভিত্তোয় করলে,—“আপনি আমকাশ কোথায় আছেন ?”

তিনি আবার একটু হাবদেম, বলেন,—“বক্তার ব্রহ্মণ্য আমি অস্তিত্বক বৈশ্য করি কহি না। হোমকে বলছি, অশ্রয় করি তুমি কানিকে বলবে না।—বক্তা কানি লাইবে একটা হলে। সৌন্দর্য বৈশ্য হইল হুগক হুগ।”

—“এখানে এই বিশ্বে ভিত্তিবিট্টোয় পাত্য এসেছিলেম কেন ?”

—“এম; বক্তা অস্ত্র আবার গিরে কানিবিট্টো কানি বৈশ্য বৈশ্য, সত্যক কানি বৈশ্য। না, না, বৈশ্য না। আর কিছু টাকা বৈশ্য। কানি বৈশ্য কানি হুগ।”

—“এই টাকায় আপনি করেন ?”

—“কহি। বালি কানি বৈশ্য, এইটুকু কানি পাত্য করে আবার তেজোবুদ্ধিও করি।”

সত্যপ্রিয় কানি তেজোবুদ্ধি করলে এ বুদ্ধি আনি চেষ্টা করেও করনা করতে পাবলেন না। কিন্তু তিনি বাবা সৈন্ত করলে,—“কহি। বইলে আবারে না গিরে হে; বক্তা বৈশ্য কানিকে ইচ্ছা কানি দিতে পাবে। আবার বক্তা উদ্যোগের লোক হে; কেল আনি একটা বই।”

গা আসে টোষ্টক।

সত্যপ্রিয় বলেন,—“গা বৈশ্য গিরে আবার বক্তা। একজ্ঞান বৈশ্য গিরে হে; কহে ভাব্য।

হবে তা জানতে চাইছি না, তবে একেবারে মল হয়ে যেটা খালি ব'লে বিড়। এই যে সেরাস হুয়াস
অম্বর বেশেণো হুপো টাফা যোজগারে হয় এইটাও তবে একেবারে মল হয়ে যাবে বলতে পারো ? তাহলে
একটু শিখিত্ত হই।—হুয়তে পারলে না ? বেশিন পজি বহ হবে আমি তো ঠিক সেইদিনই বুঝে
পাশেণো না, ভাওপবেও হুয়াস, দিনমস, হুয়তো চারমাস হয়ে যোরাহুবি করণো, আর আশা করণো
যে এইবার আসবে কিছু টাফা। এই কষ্টটা থেকে অম্বরও তুমি আমাকে বেড়াই বিতে পারো। জ্বাৰনা,
যদি সেইটুকুই পারো।”

আবার কি ঘেন হয়, হুটান্ড যোর বিরে ক'লে উঠি—“না, এরকম চকুতে পারো না।—আপনি
আবার আসুন। আমি আবার সোকঅন জাও করণো। আবার আমরা নতুন ক'রে নাটক করণো,
নতুন ছেলেমেয়েদের নিয়ে। আবার আপনাকে কাছে নাহতেই হবে।”

সভাপ্রিয়তা জাখা মাদেন, বলেন—“না। আর তা হয় না।” আমি অম্বর ক'রে বলান,—
“কেন হবে না ? বলছি তো আমি ছেলেমেয়ে যোগাড় করণো, বাবা এখনো খুশি খেতে পারে, বাবা
এখনো আশ্বর্ষের অন্তে আসা করতে পারে, সেইরকম অরমসীলের আমি যোগাড় ক'রে আনবো।”

সভাপ্রিয়তা বলেন,—“তাত কী হবে ? হু'একরছর পরে তো আর তারা অরমসী থাকবে না।
তখন ? বালের বিরে লুজ করেছিলস ভাও আফ কোথার ? কেউ বাধ্যবা বেরছে, কেউ অফিলস
হয়েছে, কেউ ফিলে গেছে, আর বালা কোনরকম প্রবিধে ক'রে উঠেছে পারেনি তালা আফও প্রচিটায়
সোভে থিহেটারের আনাতে কাপড়ে গুরে বেরাচ্ছে আন বিহুগুখে সকলের সূচনা ক'রে যেতাম্বে।—তাদের
পরে আবার মাঝা নতুন এগো জাগাই বা কী করলে ?—বান্বে।—তুমি কি এখনও নাটক করছো ? কোন
মলে জাও ?”

জ্বাৰ,—“না। কীহেন আমি একটাই মলে ছিল'ম। এবং শেষ দিন পর্যন্ত সেখানেই
ছিল'ম।”

সভাপ্রিয়তা হাসলেন, বলেন,—“পতীষের গৌরব ?”

ভাওপ একটু চুপ ক'রে থেকে বিজ্ঞাস্য করলেন,—“পেববিবটার তুমি হিসে ?”

—“হিলার। আমি পূরী আর পীপক সবচেয়ে আগের একেছিলস। এসে সেবলস আপনি
মাইবেরীর বইগুলোর ওপর হাত মোলাচ্ছেন, আমরা তাই আপনাকে আবার না বিরে বাগালাও কোণের
বিকে চ'লে গেলাম।”

—“জাৰো, অবেরের অবের রক্ত জল ক'রে কেনা হয়েছিল বইগুলো। তাই যেতে ডেকে
বেরছিলস।—কিন্তু হেন আছে ? অবেরেণ পরে ইজিত করলে যে আমি ভাভারাজি এসে কিছু বই
সবিয়েছি ?

—“ভার শান্তি অবেরণকে সেইদিনই পেতে হয়েছিল। সেই ভাভিবেই।”

—“হীং, কোবরা কচেকমেনে নাকি তাকে ঘেরেছিলে। কিন্তু কেন হারতে গেলে। অবেরণটা
যোকা ছিল।”

আমাকেই বেশ বেশ। বলে, আমার বয়সের সাধনার দায় বেশ আমার ছেলে। বাংলা হয়, পথের বাড়ীতে গিরে চুই ক'রে যায়, তারপর ন'রে যায়।—কিনতে পারো ভাই, তার ছাত্রে করেছি এ পাগলাপি ? তারা তো অন্ততঃ আমার ঠিকঠা খিমিষ্টাকে কোথাও বাঁধবে আমার ক'রে ? নতুন কর্ম তো এবেছিলুম একটা, সেইটাই একটা স্থান ক'রে কাণ্ড কেউ, ব্যক্তি তারে বুঝি হয়, প্রণাম হয়।—আমলে কী জানো ? ইতিহাস হলো, ভবিষ্যৎ হলো, যা অনবদ্য হলো, ক'রে'র ওপর কোনও সুরসা ক'রেই তুল। যা কবরে তা বিস্তার দায় বনে কবেই কোতো, কায়ের ওপর সুরসা ক'রে কোতো না। ছোটবেলার ঐ যে বাগনা, ভালো কাল কালে বাহুব পুরস্কার পায়, পুণ্যের অম দ্বন্দ্ব,—এ একেবারে তুল। জোয়ার পোড়ো জ্বির সাহসে গিরে বসি চওড়া হাতো যেহ হয় তা'রদেই জোয়ার জ্বির বর বেতে যাবে, আশা কতো আর নাই করো।"

চঠাং আমার বনে বেশ তেলচিটে মরসা পাঠাবী গারে বেন বিরাট একটা ভাড়া পিরামিডের মতো বলে আছেন তিনি। সাধা বুঝে কতো বাবিস্তোর জৌন আন রেবা। চোব ছুটো খোলা। চন্-নরো গরার মতোই গভীর কিন্তু তেরনি অস্বচ্ছ, ভিতরে যে কতো কী হচ্ছে তা কিছু বোকা দায় না। সেই বুঝের দিকে তাকিয়ে থেকে কথা শুনতে শুনতে আমার বেন কোনও আচ্ছন্ন লাগছিল, কোনও ক'রে সেটাকে কাটাবার কভে দেখা হয়ে বসি, আমার চোখের মর্জিরে থিই। কিন্তু সত্যজিহবা নড়েন না, কোথাও যে কিছু নড়ছে কীমসে তাও বেন তাঁর খেতের নয়।

আমি ঠাঁকে বসি,—“আমাদের বলে যদি অস্বচ্ছত্ব বর্ণনেন মতো লোক না থাকতো তাহলেই আমার ঠিক থাকতাম। শুনের মতো লোক যেখানে কবে সেই জগৎপাটকেই ভাঙবে।”

তিনি একটু চুপ ক'রে থেকে আশের মতোই দুহুয়ে বসেন,—“না। এ লাভের মোটের সাধার standard thread হচ্ছে এইরকম। এই চোক পনেরো বছর খ'বে কতো ছেলে এসে, গেল, সব এই। সবাইকেই কানবড়ের খোলদাল হয়ে গেছে। সেইরকমই আমার কথা শুনতে শুনতে তাদের রান্ধ হোত। অথচ একদিন ঐ অস্বচ্ছত্ব, ঐ বর্ণন, আশ্চর্যবীরী টাচ্ছন্ন চোব নিরে আমার কাছে এসেছিল। আমার কথা শুনে ওদের ভিতরটা বেন বন্ধ বন্ধ করতো। তারপর আস্তে আস্তে ওদের চোখের ঘোড়ি ক'রে এসে। যে লোকদের আশা করেছিল সে বন্ধ এসে না,—টাকা এসে না, বিশ্বের মতো পান্দিগিটি এসে না, তুলসী নারী এসে না প্রেমজ্ঞানন করতে,—তখন ওদের রান্ধ যোল আমি যেহ ঠিকিরে এসেছি। কারণ আমার মরে সুখরী জী, আর লোকবুঝে তো আমার প্রতিজ্ঞা।—ভাই বন্ধন বঠাং ছেলেবেলার জোজেন'র কথা জানতে পারলাম, বাবা নিতে গেলাম, কল উঠেই বেল, আমার সাহসে ওদের একটা মজোরে বাবা ছিল সেটা উঠে গেল। ওরা বলে, যে-জাওয়া প্রাকৃতিক ভাবে বন্ধন করা যায় না। আমি বজা—তাকে ভালসা করা যায়, সাধনিয়েই করা যায়। ওরা বলে,—আগে পেট ভ'রে খাই, তারপরে কচ্ছন্যবনের কথা ভালা যাবে। বলে,—আমরা সাধারণ বাহুব, সাধারণের মতোই গাড়তে চাই। খিৎবে পেলে বাবো, আর না বেতে পেলে চুবি করবো। তবেই আমরা সাধারণ লোককে আনন্দ দিতে

নিবরণে। ঐক্য শাসনিক নষ্টকে সামাজিক হারিবশাসন করে নয়। সেটিকেই নিয়ে, ঠাং নিয়ে, জেছি নিয়ে,—সাধারণ মানুষের বনোমত সাধারণ হয়ে।

‘তবে আমার হাত পা বেশ কাপতে লাগলো, জরায়—ভাঙলে এতদিন আমার বা জেবে এসেছি সব ভাল ? বীর থাকবেনা কেউ, কেউ মরাই করবে না, বহন হবে না ?’

‘তরা ভিন্নভাবে যেতে পারে—বাক করবে, চারদিকে যাবের সেরা হার ভেঙে কেউ বীর নয়, বীরের পেছনেও চার না। তাই নাওকেই চেয়ে এখন সারিকার টান বেঁধে। পোকা সারিদের চেয়ে কাঠের শাব বেঁধে।’

‘এখন কথা জানো কেউ জানে না। জেবেনা বাঁধি জানো যে নিজেই যোকে আমি বকেছিলো ব’লে বগেনরা কটিটি নিট্টে আমার বাপ চাইতে বকেছিল। আমি সারি হইনি, তাই আমাকে সারুণও করার জেবে এনে গৌর পাণ করলো। তাই না ? কিন্তু এখন অনেক পরে, তার আগে—ও—কিন্তু কেনই বা তোমাকে এ সবকিছু বলছি। থাকবে।’

‘আমি বলাই,—’না বলুন, আমার শোনার বরকার আছে।’

—‘কী সবকার ?’

‘সে কখন কখন বা নিয়ে আমি আমার হাণ্ডা বীকিয়ে বলাই,—’আছে সবকার। আপনি বলুন।’

‘তিনি একটু ভাল করে বেঁচে হইল। সোচ্চা এক করে বগলেন,—’অকস্মেৎ এখন কোথায় জানো ?’

‘আমি যেম এই একটাইই অপেক্ষা করছিলাম সোচ্চা বেঁচে। অল্পসিদ্ধে তারিবে বলাই,—’এখন কলকারকেই নিয়ে এসেছে। রাঠে আও বাতরমে কল্লামীর ম্যানেজার। বিয়েটার যোকে থাকে।’

‘তিনি একটু মেলে বজেন,—’বিয়েটারেই সঙ্গে বুনি ঐটুকু সংযোগই যোগে ?’

‘আমার হাণ্ডা এসো না, কখন আমি সত্যটির চৌধুরীই হতে বহন নয়। জেবে আমার জেব কাটা হয়ে উঠেছে, তু সবেজ থাকবার চৌটা করে বলাই,—’বহন অনেক আগে সে কিবেছে। টিকালো যোগেত করে আমি একদিন গিয়েছিলাম তার বাড়ীতে। বেজারাকে নিয়ে ব’লে পাঠিয়ে এখন বাক্স আছি, আপিয়ে সেরা করেও বোজেন। আমি একটা কাগজে লিখে বোজার হাত নিয়ে আমার পাঠিয়ে যে, আপনার সঙ্গে সেরা করবার খাতিরে আমার কোলও ইচ্ছে নেই, আমি শুধু বীকিয়া বৌদির সঙ্গে সেরা করতে এসেছি, ঐক্কে হু’একটা কথা বিজ্ঞেবা করবার আছে। কিন্তু সেরা করতে দিলে না। বোজা এবে বজেন, যে, এ বাড়ীতে শু ম্যানেজার কেউ থাকে না। আমি আর পাঠিয়ে না, নির্ভর কাছটার বিয়ে চৌটারে থাকতে লাগলেন—বীকিয়া বৌদি, আমি শুভলেশ এসেছি। আপনার কাছে আমার কিছু রক আছে, আপনাকে তার লগাব দিতেই হবে। বীকিয়া বৌদি যেহিবে আমন, আমাকে বলুন আপনি কী করে এ কাজ করতে পারলেন—। অকস্মেৎ ওপরে অকস্মেৎ যেহিবে এসেছে, বৌদি; ব’লে টানকার করে বোজাকে জেবে হয়ে আমার জাতিবে বিজে। আমারও জখন আমার রক চ’ড়ে গেছে। আমি

অকপাংকে পালাপাল দিয়ে বজায় যে নে আপনায় বিশ্বাসের সুযোগ নিজেছে, আপনায় শুকে কেইকানী করেছে—। কিন্তু বেশী বলা খেল না, ডাকেরে, দাবোয়ানে বিশেষ আমাকে ধেরে পেটের বাইরে দার করে নিলে। শু'একটা বাস্তব লোক বাঁহিরে প'চে অস্বাভাব্য হয়ে খেবেতে লাগলো, আমি টোটেট বক্তা হুততে হুততে চ'লে এলাম।"

বাঁহিকখন আমবা হুমনেই চুল করেই বইলাম। তারপরে সত্যপ্রিয়তা আছে আছে হলেন,— "নীলিমাকে কোমরা অমন করে বিচার কোরো না। ওর যা কিছু অসিষ্ট সব আমি করেছি, ও আমাকে সত্যিই ভালবেসেছিল।"

অসিষ্ট বিশ্বাস আমি যা কথাটা, তবু চুল করেই থাকি। তিনি আমার বলেন,— "কিভাবে ও আমাকে ভালবেসেছিল। আমার সঙ্গে বাঁহিরে আমার সাক্ষী হ'তে চেয়েছিল। কিন্তু জন্ম পেয়া গেলে যে, ও একেবারেই অস্তিত্ব করতে পারে না। ও কী করবে? অস্তিত্ব মধ্যে বশী হয়ে পড়লো।"

আমি প্রতিবাদ না করে পরোয়া না যে,— "অস্তিত্ব হুততে তো বহুতো কাজ থাকে। উনি পোষাকের দাব নিতে লাগলেন, গ্রন্থটি করতে লাগলেন,—মাঝে মাঝে তা করেওছেন শুনেছি, সেটা কেন বন্ধ করলেন?"

সত্যপ্রিয়তা হলেন—"কিন্তু সেটা তো ওর অস্বাভাব্য উপস্থিত কাজ হোলো না। সারাদিনের মধ্যে ওর তো আরও কাজ দাকা চাই, যে-কাজ ওর হুজিরে যোগ্য।—তাই ও ডাকরি নিল। সেলু অস্বাভাব্য কবায় কাজ। কিন্তু ওর সে কাজ সত্যে আমার তো কিছুমাত্র কৌতুহল ছিল না। আমি আমার কাজেই মগ্ন থাকতাম। কিন্তু নীলিমা তো চেয়েছিল যে আমার কাছে তার সুল্য হবে, বাসি টাকা হোমগার করেই তো সাক্ষী হুততে দার না। অস্বাভাব্য আমি তার এই নির্ভরতা হুততে পাশতাম না। আমার মনে হোত আমবা হুমন অস্বাভাব্য সম্পূর্ণ লোক, যেম্মার হুততে হয়েছি। ফলে, তার কাজ সম্পর্কে আমার উপাসিততা নীলিমার মনে হ'তে লাগল তারই সম্পর্কে আমার ঐক্যবীজ। ও স্বল্পতা করতে লাগল আমি আর কোথাও গিয়ে পড়েছি।—ওর সেই অস্বাভাব্য গেবে সত্যিই আমার মন জন্ম: বিস্তার হয়ে থাকিল। আমার কাজের অসিষ্ট হুজির। এমন সময়ে হোলো হুয়ার সর হোল। ও ডাকরি ছেতে নিল। আমিও ওর পরীরের বিকে সজর বিলার, আমাকেই সব স্বগড়া মিটে গেল। অস্বাভাব্য মিটে গেল হোলো হুয়ার পর। ও যেন টিক কাজটা গেল, হাতে আমাকে হুমনেই উৎসাহ। ও টিক করলো ও স্বরকরণের কাজই করবে, হোলোহুয়ার করবে।—কিন্তু আমার হোমগার জন্মই করতে লাগল। আর কতোই নীলিমা ক্ষেপে উঠতে লাগল। কিন্তু কিছুতেই আমাকে বাড়িরে কাজ ছাড়াতে পারলো না, কলে হোমগারও কিছু থাকলো না। বরত একবার গুণ করেই গেল। তবন একদিন হ'তে বাড়ী কিয়ে জনসমা আমার পাঁচকরের হোলো হুয়ার বেলায় পাশের বাড়ীর আল-আলমারি থেকে চুরি করে তরকারি বাঁহিল, বহা প'চে গেছে।—হুমনে অনেকজন চুল করেই বইলাম। সেই নীলিমার মধ্যে নীলিমার কঠিন হুট্টা যেন উৎসাহ করে আমাকে বাড়ী করতে থাকলো। কিন্তু আমার মনে আর আশীর্বাদ আরো ই'লেসেত

এতলা একটা ঝর বাণ বাব বা নিতে লাগিলো—হেলেবেলে আছে বঁসে জি বাহর আসো কাজ করতে পারবে না, বাহর খেতে ইচ্ছাতে পারবে না ?—ভাই বানকরেক পরে ছেলেরা নানা পেল ।”

আমি আর শুনিখানে জিজ্ঞাসা করলাম,—“এই একম ডরেছিল বাসি ?—তার পর ?”

সত্যজিগাণে হোই বুটো ছোট কঁরে বাসনের সিকে অকিতে থাকে, বেন কই কঁরে কী বেববার চেষ্টা করছেন । বলেন,—“তারপর ? অথো বীলিখার কী ঝিল । আখর বাহীর পেল না, লগার পেল না, হেলে বইল না । আখর হেতা বাসনের পর ও কী বিয়ে পুর্নতা আনয়ে । করবো জুগিত বিয়াক কমা বঁসে খণ্ডা করে, আখর করবো আখরকই আঁকুতে বঁরে কীরে । আমি দিনের পর দিন দেখেছি । কিছু করতে পারিনি । তার কাছেই থাকতে পারিনি বেশিজন, হোজনারের মধ্যে বেতে হতেছে, যত্নায়েনায় চিহ্নসেঁপে বেতে হতেছে । কটিকে বুঝে গিহি আন'খ দিন কী কঁরে কাটছে । আর একলা বাহীর মধ্যে বীলিখা একটু একটু করে অস্বাভাবিক হতে উঠছে । কতো কই কঁরে তখন সেই বটিকটা আনো বেরী খতলাব—‘ক্রান্তিপুর’—, কতো বিশিষ্ট লোকের কাছে কতো গ্রন্থো ফোল, কিছু লোকে বেথতে এসো না । কী জামি কেন ! হতো বাস'খ ব'লকের মন বলাজ্জ । কই কোর কঁরে অধিবজা চালাতে বিয়ে অনেক দায় হতে পড়লো । অত'তলো ব'লকের পরিচয়ের পর বনের দ্বারে কোলও টাকা পড়া হইল না ; তবু বাব বইল ।—তবই এই বা খেও, এই বেয়েলের বিয়ে—বাণপারগুলো হইলো ।—এরা বহুদরের মধ্যে উচ্চজায়ে আখর লুকে কমা যমে, ওরা লুখি যে আখর চেয়েও কতো বেশী আত্মত্যাগ করেছে সেইমত কথা—। আমি কিছু করবো যদি বিয়ে আত্মত্যাগের যৌকনী-পাঠি কেবল আখর । বসতে লাগলাম না । কিছুই বলতে পারলাম না । বাহী কেবার লুপে কেবলই যমে হ'তে লাগলো, নিশ্চয়ই আখর কোল'ও পাশ হতেছে, বইলে আখরই হতে গয়া ছেলেরা এখন কথা আখরেক হা কী কঁরে । আখরই পাশ, নিশ্চয় আখরই পাশ ।—বেলি খতো কই হইল । এখন করবো হতেছে কোবার, যে, চোখ শুকনো থাকে, অথ বেতে বেতে কী বসব একটা মদুর হতো আখ'ভাবিক আওতাং বেরিরে লতে গয়া বেতে ?—তববাল কজন, বেন না হা ।”

একটু হুপ কঁরে বেতে আখর বলতে ল'গলেন,—“বাহী কিততে অনেক দায় হোল । বীলিখা করিলজায়ে জিজ্ঞাসা করলো,—‘এতোক্ষণ কোবার হিসে ?’—আমি কোনও অবার নিস'খ না । ও আখর বললো,—‘লাস'র মল্কে কী ঠিক করেছ ? আমি কী করবো ?’ আমি বললাম,—‘তুমি ঠিক কঁরে নাও তুমি কী করতে চাও ।’ বীলিখা বললো,—‘একটা জী তার বাহীর কাছে যা জায়াজায়ে চাইতে পারে তার বেয়ে বেশী তো কিছু চাচ্ছি না । আমি একটা লগার চাই, ছেলেরা চাই, তাদের ভবিষ্যৎ গড়তে চাই । এটা চাই না যে আখরকম্পের মরয়েব বি'জি হবার লুকে তারা বঁরে থাক । আখর বাহীর অমরেকা চাই না । আখর একটা ভবিষ্যৎ চাই, তার লুকে আখর—।’ আমি বাবা শিখে খালাম—‘এতো-হিসে তো বুঝতেই পেরেছ যে আমি একেবারে অমর, একেবারে অপলাব, তাইলে আর কেন আখাকে এ সব শু কথা বলছো ! আখর তাচ্ছন্দ্য বেবার অমরতা নেই, ছেলেরা লুকে বাহিরে হাওয়ার অমরতা নেই, জীবা ভবিষ্যৎ বীলিমে কোবার অমরতা নেই । আমি লে'কটা ঐষ্টুই, আমি অমূলক, আমি ভিখু, আমি

পাশী, আমি আশীশ, আমি দশ, আমি দশ। দশা ক'রে আমারকে ছেতে চ'লে যাও। আমার তুলক
 ভরসা ক'রে তোমরা সবাই বিবেকের সর্বনাশ আর কোরো না। শোকাই তোমাদের, তোমরা যাও, চ'লে
 যাও।' তারপরেও দিদি কাঁটলো। 'কী ক'রে কাঁটলো তা আর এখন বলা অসম্ভব। কিন্তু কিছুদিন
 কাটলো। বেশ দুমুখে লাগছিলো যে চ'লপাশ থেকে কী একটা ঘনিয়ে উঠছে। কিন্তু আমিও তখন
 শেরানের মতো লজ্জা হারে খেছি। বিহার্বেশে খুব সাবধানে ব্যর্থতার করি, বাড়ীতেও। আমার অনেক
 আঁট্টা বেন যোগের আরও লুকিয়ে কান বাঁড়া ক'রে আছে, একটা বাঁচার লখ পেলেই বেন সেন্দিক
 নৌক লেবে। কিন্তু ওরা গ্রিক আচমকা হ'লে ফেললে। রাষ্ট্র যোগে চোখ রাঙিয়ে এসে আমারে ডাইল
 যে ধরনের কার্যকে ওর নাম আছে ছোট কেন। বলবান ধরনে আমার অপর্যায়ের হোল, তাই পলাটা
 খুব আছে ক'রে বলা—বিজ্ঞাপন আমি পাঠাইনা, দুকুলেশ্বর পাঠায়, তুমি তামেন কাছে জিজ্ঞাসা ক'রে
 জাম। রাষ্ট্র যোগে বলে গেল—তবু অত্যাটা আপনাই বেওয়া উচিত ছিল, কারণ ওরা তো লখ
 আপনাই কলোকার, মন্ত্রী তো আপনি।—তারপর বিহার্বেশের লয়ে খুবই হেল'কল। ক'রে পাট
 মজিল, আমি বলে ফেলো—যদি তোমার বিহার্বেশে কোথায় ইচ্ছে না থাকে গিরো না, কিন্তু গিরো উঠে
 এককম কচাটা যে এলে চলে না সে কথা তোমার ঘনা নেই?—বল। রাষ্ট্র যোগে কেটে কী কলো
 সে তো সবাই জানে। আমি নাকি থাকে বল থেকে তাড়িয়ে বিতে চেয়েছি। বলের প্রতি অস্বস্তি
 আমার চেয়ে তার একভিলও কম নয়। এবং কমিটির লেকেরা এই প্রতিশ্রুতি না করলে সে আর এ লে
 থাকবে না ইত্যাদি।—পরের দিন সকালে খুব থেকে উঠতে অনেক সেরী হোল, সাবান্ন আরের মতো
 হয়েছিল। নীলিমা আমাকে চা নিকে এলো, হ'লে ব'বার পোষ'কে। বলে—তোমার এমনি ভাল'ক'ত
 য়েই বেবেছি, কালকের তরকারিটাও আছে। যদি আরও কিছু ইচ্ছে হ'লে বেঁচে গিও। আমি
 চলাম।

'আমি হাতুড়ির মতো ফ্লাস—কোথায় ?

'নীলিমা বলে—সেকথা তোমাকে বলবার কোনও প্রয়োজন বেবেছি না, কারণ সেটা তোমার
 কোণও আগবের বস্ত্রই নয়। যদি এইটুকু জানলেই যথেষ্ট হ'লে যে আমি অসহী হয়েছি, আর সেইথরই
 চ'লে যাবছি।

'আমি উঠে গিরে গর হাতটা হ'লে কলে ফ্লাস—নীলিমা, কী বহুতো তুমি ?

'ও বলে—হাত ছাড়া।

'আমি ফ্লাস—না। তোমাকে আমি যেতে বের না। তোমার মাথার গ্রিক গেই, তুমি হ'লে বড়,
 তারপরে বা ইচ্ছে হ'লে কোরো।

'নীলিমা টান গিরে হাত ছাড়িয়ে গিলে, বলে—খুব জানে ? তোমার বসন'ত বওয়া ? তুমি
 স্টোকে ভাসো মনে করো সেইটাই লজ্জার ভাসো, সকলের পক্ষেই ভাসো, তাই না ? আশ্চর্য,
 অস্বস্তি তোমার !

‘কতদিন নিঃশব্দে থাকি ছেলে উঠলো নীলিমা, বলে—তুমিই একমাত্র বাহুব, বা ?’ ভেবেও মন্তই একমাত্র বা, বা ? কিন্তু আর আমি ছে’বার খেঁ বা । আমি অন্যতী । অন্যতী হয়ে আমি তোমার হাত থেকে নিষ্কৃতি পেয়েছি । একদা থেকে আমার নিষেধ ভাসোদয় আমি নিষেধ কৃত্যে ।

‘আমি ভিন্নাঙ্গা করবো না বলে করেও না-ভিন্নাঙ্গা ক’রে পাবলার না—কে, কে সে ?

‘নীলিমা বলে—অন্তর্গতঃ—হীঃ । অতঃপাং-জ ।

‘এমনই একটা পুণের একদিন আমার ঘনে হয়েছিল । ছেলে বাবা বাবার পর থেকেই অক্সাণ্ড একটু বেশী আসতো আমায়ের বাড়ীটার । আমার অধর্মজনেই আসতো । একদিন বিকেলে আমি এসে পড়তে কী তখন বেব লজ্জিত হয়েছিল, তা’মারকি বাড়ী টানিরে চ’লে গেল, আমাকে ভিন্নাঙ্গা করতে চলে গেল যে অধিও বিদ্যানে’নে বসে। কিবা । কিন্তু নীলিককে আমি খুব লক্ষ্য করেও তো তার হুগে কোনও আশঙ্কের আভাস, বা জেপবতার ছেটী, কিছুই তো বেশ তে পাইনি । তাই আর সে লক্ষ্যকে-এক্সা ভিইনি । থাক সেইটাই হট্টং বংগের বড়ো আভাসা অ’মারই বাবার পড়লো ।—কমতো ব’লিন্দ্য বিজ্ঞে হয়ে গিরেছিল, হট্টং পেরি নীলিমা খর থেকে বেধিয়ে বসেছে । আমি দুটে নিয়ে বসলো আদল ক’রে কীছিরে ঘরান—আমি কোথাকে জেত বেধ না । তুমি ছুপ করছো । অতঃপাং-জ এরকম করা জ্ঞান । সে করছো—

‘নীলিমা বাবা বিধে ব’লে উঠলো—অন্তর্গতঃ বসে তুমি কোলও কথা না করেই তোমার অ’মার থাকতো—

‘আমিও তেবনি ক’রে বসে—বসে না । আমি কারো লক্ষ্যে কোনও কথা জ্ঞান না । কিন্তু তুমি এই পার্থক্য কোথায় যা, এটা পাতক্যনি—

‘নীলিমা আর টানকার ক’রে বলে—আমি অন্যতী,—অন্যতী । আমার ঘনে তুমি বাস করবে কী ক’রে—

‘আমি জ্ঞান—না । একদিনের একটা ঘটনার ক্ষেট বাসাপ হয়ে যায় না । তুমি বসলো, তোমাকে আমি বেত থেকে না—

‘বস্তুত বস্তুত আমি তাকে টেবে নিহাণার কাছে নিয়ে এসে । জ্ঞান—একদিন তো তোমাকে আমারে যে লক্ষ্য ছিল সেটা পবিরে ছিল, সেটা পুণ্যে ছিল—

‘নীলিমা বেব কী এক অতঃপাং-জ বিজ্ঞে হয়ে উঠে আমার ক’রে ক’রে পেরিটা টেবে ব’লে বসে—বস্তুত পড়ো না কেব ? আমি পেরীকে নেংগে করেছি । কোথায় এই জ্ঞানার আমি অতঃপাং-জ লক্ষ্য করেছি । তবে তোমাকে ছেটা করেছি । কোথায় করেছি, কৃত্যে পড়ো, লক্ষ্য অন্যতীকে নেংগে করেছি । থাকবে ? থাকবে এখনো আমাকে বিধে ? পারবে ?—

‘আমি বুঝাৎ বিধে বাসীটাকে তেবে ব’লে উঠলো, বেব আমার বাবার ক্ষেট পেয়েছে । করণ যে নীলিমা চ’লে গেল লজ্জিতও পাইনি ।—“একত্রং রস অতঃপাং-জ হুগুপে ।”

আমি যে ঠেড়িরে গুলি আনতে বলবো সে ক্ষমতা ছিল না। গুলি হাছিল যে একটু জোরে কথা বলতে গেলেই হততো গুলি ভেঙে যাচ্ছে। তাই টাইট গিবে ছোট বাধাঘরটা থেকে গুলি ছেঁড়ে নিষেধ করতে নিয়ে এলাম। পুরাণো পাখরের টেবিলের ওপর চারের দাগ লেগে আছে, বাহি উঠছে, আমি ট্রান্সটা রাখলাম। সত্যজিহবা সবচেঁহাটাই ঢক্ ঢক্ করে বেগে ফেলেন।

অতঃপর আমার বলের—“কবিতার মধ্যে ছোটো বল হয়ে গেল। কিন্তু বেসবিলি বলে যে আমি মস্তাভেক নিষেধ অধিপারীত মধ্যে ব্যবহার করি। আমার উক্তি তাই যোষের কাছে সকলের সামনে কথা চাওয়া। আমি বলান যে আমি আমি কোনও ব্যাপারে কোনরকম ঘোর পাটতে যাবো না, কোনো পথেও আমি থাকতে চাই না, যাতে আছে সেগুলোও আছে। নিষেধ দিক, কিন্তু কথা চাইতে হলে আর আমি এখানে থাকতে পারবো না, কারণ আমি যে নিষেধ শেষ কৃত্তে পারছিলাম, শেষ কৃত্তে—চোমরা হলো—আমি কখনো কথা চাইতে পরামুর্ষ হই না। আমাকে এমনি সাধারণ সত্য হিসেবে থাকতে শও। আমি এখানে কাজ করতে পারি, আমাকে কাজ করতে দাও—। অনেকের হততো বন জিহেডিল কিন্তু ধর্মে বনে—আমার বনে বর সত্যজিহবা, আপনায় এখন বল ছেঁড়ে সেগুলো উক্তি। আপনায় আইজিহবাগুলো পুরাণো হচ্ছে গেছে, যেহেতই পশ্চেন আপনায় জোতাক্ষণ অর পপুলায় হচ্ছে না। আমার বনে বর আনুদিক বাটা অংশোমনে আপনায় আর কিছু করার নেই।

‘হঠাৎ আমার বনে যোল যে ধর্মেবদা টিক বলছে। আমি কোনও কিছুই তো টিক করে করতে পারলাম না। বাস্তবের ঘরের জীবন আর বাইরের জীবন—এই দুটো দর তো আছে তোটা করেও আমারে অভিনয়ে একসঙ্গে আনতে পারলাম না। অর্থাৎ কী একটা মূল কারণে আমার দুটো জীবনই একসঙ্গে ভেঙে পেল—যদি সেটা এতদিনেও কৃত্তে পারতাম তাহলে আমার হততো নাটক করতে আসতাম।’

খুব ঘোরে নিখাল টেনে সত্যজিহবা বলেন—“চলো, ঘেরিবে পড়া দাক, ভিতরটাও খেন নিখাল নিতে কষ্ট হচ্ছে।”

মুহুরে ঘেরিবে এলাই মুটপাতে। হঠাৎ খেন সবচেঁহাটাই গোলাবালিটা ভেঙে পরলো আমারে ওপর। বাইরের আলো খেন জোখে বিঁধতে পারলো।

সত্যজিহবা আমার বাহটা ধরে সত্যের ভীতের প্রতি ইঙ্গিত করে বলেন—“এই হোল জীবন। এ কিছুই পথিও থাকতে বের না। ভালোই মধ্যে বন্দ, আর বন্দে মধ্যে ভালো, সব জগজগি করে আছে। এখানে সবাইর খেনন আনয়ের, সাপর্গ ভেমনি আনয়ের। এখানে ফেলোকে ব’লীর প্রাণ বাঁচতে বর খর্গের সত্যের মত দেখিবে। উদ্বেগের ঘোরে বর, দুজির জোরে বর,—সাপের অভিনয় করে। ধর্মেবদা টিক, আমি ভুল।”

হঠাৎ থাকেন সত্যজিহবা। আমিও সঙ্গে সঙ্গে বাঁটি। একটু পরে জিজ্ঞাসা করি,—“আমি আপনায় সঙ্গে আপনায় বাটতে যাবো।”

উনি ঘেন আপনমনে ঈশটছিলেন, এই কথাই হঠাৎ খেবে শ'তে ধরেন—“না। সেখানে—সেখানে
নীলিমা আছে। কোনও ছেলা লোক দেখলে তার ভালো লাগবে না।”

ব'লে উঠলেন—“বোঁ কি আপনাব কাছে?”

সত্যপ্রিয়তা বুটপাড়ের বিচারে গিয়ে রীত্যান রাক্তর শিকে খুব ক'রে। তারপর বলেন—“হী।
অতুলেমা হবার কিছুদিন পড়েই ও আমার কাছে পালিয়ে আসে। বলে, এবারে যেন আমি তার সজানটাকে
বীচাই। খুব জেটা করেছিলেন। কিন্তু বীচলো না। সেই জন্মের হাড়ের সঙ্গেই নীলিমার পকেট
হয়। এখন আমার হাতা অন্দলেরে আর কেউ নেই।—জোরবা বাসা অরহরী, বাসের এলো আশা
ম'তে, তারা দুজনে পাগবে না যে বহর আশা করণ। খুঁইয়ে যখন হঠাৎ বাসের পদ'পকে ঘরিয়ে ব'লে
লছবারে শিকে তারিবে থাকে দুতর অশেষার, তখন তাদের ভালবাসা যে কী রকম ভালবাসা।—
আম্মা বাড়ি চায়।”

একটা চলন্ত ট্রাকের উঠে পরলেন তিনি।

বুটপাড়ের ওপর থেকে একটা কলমেডের ছেলে ব'লে উঠলো—“বাই কি অসত্যবাদি লজ্জের।”

আবার হঠাৎ যখন সেবার ইচ্ছে যেন যে, হ্যাঁ, আসলেই এই বোঁটেরে ওঁতে ওদের বীচতে
যে ওরা উড়িত নও, ওরাই অসত্যবাদি। কিন্তু কিছু বলতে পারলে না, তাড়াতাড়ি খুব দিগে জরপনে
হাঁটতে লাগলেন।



একশোপালমে

প্যারিসের সেই রোগা মোহরী—

। স্মিঃশু স্ট্রীপথায় ।।

মেয়েকে নিরে ভুলি পড়েছেন বহা বুড়িলে । একে ভীষণ বোণা, তার আবার ভালশরী হেজার—
কখন যে রেনে বাত আর কখন যে উঁকানী হয়ে গঠে, তার কোন ট্রিকানা নেই । ভুলি চরতো অনেক
কোণাও-বহু কবে একটা স্তোমসভার মেয়ের পাপিগ্রাণীশের সেনসর করলেন ; কিন্তু মেয়ের সেটিকে
অক্ষপ নেই ‘ওম হারে এক কোণে বলে রয়েছে ।’ কানন বলে মেয়ে কথা বলা তো হুঁর থাক, কেউ
খুঁকি কবে নিরিখিলি জায়াগা দেবে কথা বলা চোঁটা করলে মেয়ে তাকে চর মেয়ে টাণ্ডা করে সেহ আর
নরানির নিরেহ প্রত্যহ করলে তো হোসেই অধির—যেন কতো কবার কথা গুলেছে । বিভবান দ্বারী মোখাক
করা যে মেয়েদের পক্ষে কী ভীষণ পরকামী এটা ভুলি মেয়েকে কিছুতেই বোঝাতে পারেন না । ইতো
ছিঁহি—লম্বা-লম্বা দাক, কাকালে ডেহাটা, অটপাকালো হুল । তার আবার সাংগা হাডোজা—
আধবুতো বহু পথন নর, গারে বেনী পোন কাকলে চকণে না, কারকাক লতি নেই কেন ? ভুলি বা
মোহরী তাকে টাকাই হোস পুন্ডরের আলস অং এবং হাডেব লম্বী পাঁরে ট্রোটা চিক নহ । কিন্তু কে
বোঝাবে মেয়েকে । সে চিক করে বলে আছে যে অচ্ছাদিনীই হবে ।

মেয়ের এই কামখোয়ানী পক্ষবে সস্তর হারে ভুলি একদিন তাঁর হিতাকার্মীসেব নিরে একটা ধরোবা
বৈঠকে বসলেন । মেয়েও তাক পড়লো সেখানে । ভুলির প্রর হলো, এ মেয়েকে নিয়ে কি করা দার ?
এর উত্তরে প্রর নখাই চুল, কাকণ জামের প্রত্যহ মেয়ে আগেই দাকচ করে নিরেয়ে । ভুলি-ভি মোনি
হঠাৎ প্রত্যহ করলেন—‘ওর অভিসেন্দ্রী হওতা উচিৎ ।’ প্রত্যহ তখন সকলেই বিম্বরে হকবন্ । ভুলি
ব্যাপারটা চাপা দেওয়ার কস্তে বিবুবিবু করে মেয়ে উঠে বসলেন—‘কিন্তু তবু বেজার বোণা ।’ মেয়ে
এতক্ষণ বিবক্ক হয়ে নিবাসভভাবে বসেছিল । সে হঠাৎ উত্তেজিত হয়ে উত্তেজভাবে কবার বিগো—
‘হাডেবলও বোণা ছিলেন ।’ সে নিজে যে কবশো অভিসেন্দ্রী হওবার কথা মেয়েছে তা নর, কিন্তু হারের
কবার প্রতিবাদ তার মচ্ছাবত । একটা আকস্মিক সংকরে তার ভুট্টী উকানীন হোব হঠাৎ মলে উঠলো—
সে প্রাথণ করে দেখে যে ইচ্ছে করলেই সে যে কোন কাকচ চকণের দাকলা অর্জন করতে পারে ।
ভুলি-ভি মোনি দেখলেন যে এই একটা ব্যাপারে অচ্ছাদ মেয়েটী আগ্রহ বেকিরেছে । তিনি তাই আবার
বদলেন—‘ওর একটা শির-বিকণ কেনে ভতি হওতা উচিৎ ।’

কর বছর পরে এই মেয়েটীর সম্পর্কেই বিখ্যাত ইংরেজ লবালোচক ম্যাক্স থিয়ারবার্খ লিখে-
ছিলেন—‘যদূর বছর বধনই তাঁকে আশ্বাসের দরো পাই, তখনই তাঁর সম্পর্কে আবার বিশ্বাস ও প্রাধ

[illegible]

নিম্ন-লিখিত କେନ୍ଦ୍ରର କୌଣସିକା ମୁଦିକର ଗତେ ମଜୁର ଦେଶ ଦେଖି ମୁହଁପାମା କରକେ ଶୁକ କରକେମ ।
 ସେ କର ଗରିବ ଶିଶୁ ମଧ୍ୟକ କାଳକାଳକ, କେବଳ ଦେଖି କର ଗରିବର କାଳକାଳ କରକେ ବିକି ଶୁଦି କାଳକାଳକ ।

না, গোটা নাটকই বুধের করে ফেলাফেন। কার্ণেট, বেসিন এবং হারমোনিয়াম এর ব্যাকবীজ নাটক পড়ে এক কোন স্বকম বাহুবিহার না করে হাজার হাজার লাইন লরছেই বুধের করে কেলেলেন। ১৯৬০ সালের জ্যৈষ্ঠের মাসে পরীক্ষার দিনটিতে হঠাৎ পরীক্ষা লম্বাক হতে পারে নিয়ে গেলেন শির-শিক্ষণ ক্ষেত্রে। (বাহান পরীক্ষা লম্বাকের ঞ্চপনকলার থাকতেন এবং পরবর্তী তিরিশ বছর ধরে ল্যাবর গজিহী ছিলেন)। লাবা টিক করেছিলেন যে তিনি হেলোয়ারের একটা ঞ্চয়নদের বেকে একটা গজ অভিনয় করবেন, কিন্তু শেরবুগেরে তিনি উপলব্ধি করলেন যে ঞ্চীর লম্বে অভিনয় করার ক্ষেত্রে কাউকেই বলা হয়নি। জবন একটাই উপার ছিলো—বখন ঞ্চীর নামে ডাকা হলো, লাবা গুইগুই করে গিয়ে উঠলেন হতে এবং বোম্বা করলেন যে তিনি ল্য কপ্টেনের 'Les Deux Pigeons' উপকথাটা আত্মকি করছেন। ঞ্চতে হঠাৎবাংবা বিচারকদের মধ্যে কেউ বা গেলেন ক্ষেপে, আবার কেউ বা গেলেন বজা। কিন্তু নির্দেশকের পাঠানো 'ছাক-ডি-বোনি' লেবা চিরকুটকু লম্বা ঢালুকা গুজ্ব করে বিন, ফলে আত্মকি তখনো হলো কি হম্ব হলো ঞ্চতে কিন্তু ঞ্চে গেলো না। লাবার স্ততি হওয়ার ব্যাপারটা স্বতঃসিদ্ধের হতো বেনে দেওয়া হলো।

অংশটা হারিয়ে ফেললো। মহিলা তেঁবে গিরে রেখিনাকে বাজা গিরে গিরে ফিলেন। হোমকে বাঁজবাবর
 কাজে লাগা শুরু নতুন এগিয়ে এসে—‘অলম্বা আনোয়ার’ বলে মহিলার পাশে রাখলেন এক চত। হাফের
 শিশু বিকটায় বন্দনর সাথে খেলো—অলম্বা অভিনয়তারা চট্টপোল করতে লাগলো; লারা রেখিনার
 পায়ে হক খেয়ে চোঁচামেটি করতে লাগলেন আর বঙ্গের মাটালী গরম হয়ে গেলেন। কলে উৎসব শুরু
 হতে বশ মিলিট দেহী হয়ে গেলো।

পরের দিন বিয়েটার আপিলে লারার ছাক পরলো—তাকে মটালীর কাছে ফা চাইতে বলা
 হলো। ‘লারা হারি হলেন না। বরলেন—মটালীরই উক্টে ফা চাওয়া উচিত তাঁর কাছে। লারাকে
 পেরে পর্বাৎ পরীক্ষাসুলক ভাবে বলে রাখা হলো এবং তিনি নতুন মটকে যত্নের মতো একটা ভূমিকাও
 পেলেন। কিন্তু মহিলা দিতে গিরে রাখার মটালীর কাছে তবলেন যে সে ভূমিকাটা অল্প একজনকে দিয়ে
 দেওয়া হয়েছে। মটালী এইভাবে প্রতিশোধ নিলেন। লারা এই মথনের অধিচার যেন দিতে পারলেন
 না। তিনি তুটি ভল করে কয়েকি জাঁসে চেড়ে গিলেন।

এবলর পুনে একঘর লারা কোথাও অভিনয় করলেন না। লর বিয়েটারের কর্তৃপক্ষ যেনে
 গিয়েছিলেন যে লারা একজন সেক্সী ও অমিরকরোণা অভিনেত্রী এবং এইসব ক্ষতি পুথিরে সোঝার মতো
 প্রতিভাও তাঁর সেই। বিল-বিলক কেনে হু’বলনের একমিট পরোপাণ্য এবং কয়েকি জাঁসের সংকিট
 কাসের ক্ষেত্রে হলো মটালার চাকরীর পর লারাও জাও হয়ে গড়েছিলেন। হাকে দুগপং বিমিত ও
 আনলিত করে তাঁর চোখের হর দিতে আরম্ভ করলেন তিনি, এমনকি গোটাংকয়েক জেবের বেলাকেও
 প্রের গিলেন হার কলে ভুলি ভাবলেন ‘এবো আলা বাংহ’। কিন্তু একটা বিলকল ‘হাবী’ চাইতে
 বিয়েটারের প্রতি লারার আগ্রহ ছিলো অনেক মৌ। তিনি চাকরী খুঁজতে থাকলেন এবং ১৯৭৪ খৃষ্টাব্দে
 ভুলির বহুনের অল্পবয়ে মিরসেক্ মটালার কর্তৃপক্ষ লারাকে চাকরী দিলেন।

ফিরলেহ্ মল একবার ‘Palais des Tuileries’এ নিবহিত হলো সফট তৃতীয় সেনাশিয়ন ও
 তাঁর অভিধিষের সামনে অভিনয় করার ক্ষেত্রে। লারা অপরাজন অ্যুগি করতে পারলেন বলে টিক হলো
 যে তিনি একটা কবিতা আয়ত্তি করে অমুচান পের করলেন। বহন তাঁর মনর এলো, লারা চোট মটালীর
 ওপর উক্টে হাজতলককে অভিধাবন জানালেন এবং বললেন যে তিনি ভিটর ভাগোর ‘Océano Nox’
 কবিতাটি অ্যুগি করলেন।

লারা কিছুতেই বুঝতে পারলেন না যে অমন একটা হালর কবিতা অ্যুগি করার পথ প্রোতারা
 তাঁকে অভিনয়ন আনালো না কেব। তাঁর মনে হলো কবিতাটা শুধে মকলের হন বলাপ হয়ে গিয়েছে।
 তিনি প্রোতাবের বেলক জালো কলার ভতে ঘাণোর একটি হাল্কা হলের কবিতা আয়ত্তি করলেন
 ভাবলেন। কিন্তু প্রের মাইলটা কলে না কলেই সফট ও সফটী হাবার ক্ষেত্রে উক্টে হালালেন এবং
 অল্পসেরও সেই ইজিত করলেন। জীত এবং হাজুটি লারা খেপলেন তাঁর লাহনে পরাপটা আদন পুণ্য।
 বিলসেক্-এর পরিচালক সেকার জেবে গেলেন। তিনি একা বসের অলম্বা বিলমিত সলম্বা একবোলে
 লারাকে বুঝিয়ে দিলেন যে তিনি কলোটা পিছুঁহিয়ার পরিচর বিয়েছেন—বললেন যে লারা গণকলম্বাণী

হবে তাঁর যোগ্যতা বীকিত পেলো। তর্ক শ্রাওর অনেকগুলো বাটকে তিনি বাহিরের ভূমিকার অভিনয় করলেন।

১৮৬৯ খ্রীষ্টাব্দের জুলাই মাসে (তার বয়স তখন চল্লিশ বছর) সারা গ্রুব লজিকারের সাতশের ষাট পেলেন জীসেফ কোরির 'Le Passant' নামক কাহিন্যাটো ভালক করি Zanolov ভূমিকার অভিনয় করে ছাত্র-ছাত্রীকে কাছে তিনি বিশেষ করে গ্রিহ-হয়ে উঠলেন এবং ঐ চরিত্রে তাঁর এট্রা-লিট, কিলে মাল হাভের পোশাক পরা রেখা ডেবারার অরক্ষকর পড়ে পেলো। এপ্রিল মাসে 'Palais des Taillores'-এ ঐ মটকের একটা বিশেষ প্রদর্শনীর মত অহুযোব এসো। পায়ে পাঁচ বছর অংকনকার অসিদ্ধান্ত অপর্যন্তের কথা; সত্বেইর মনে পড়ে তার এই মত্রে সাজা অভিনয় করতে গ্রুবের তার পঞ্জিলেন। কিন্তু এই ভ্রমে তিনি আগর হলেন যে ঐরা নিয়মিত অভিনয় করেন তাঁদেরকেই শেষে ছাড়াই হয়েছ। অভিনয়ের পরে সত্বেই তৃতীয় সেপেলিটের সারাকে ছেকে পঞ্জিলেন এবং তাঁর হাতে সুস্থ পেলেন। এককালের গ্রুব প্রতাপ-পঞ্জিত সত্বেইর সেই হুম ও ত্রাত ডেবারা মেখে সাজা অভিনয় হয়ে পেলেন। আভ্যন্তরিক ও বৈশেষিক নীতির সাম্প্রতিক কার্যকর মনে পণ্ডিতবাসীসের সারী সত্বেইর ত্রয়েই মেখে নিতে হছিলো। তিনি ক্রম হোসে নীকার করলেন, 'গুরুবাব' এখানে এসে তুমিই টিক হলেছিলে। তুমি আদ্যব আবেই বুঝেও পোহছিলে যে একদিন তুমিই হাঙ্গের পোহা আদ্যকে অহুযোবন করবেই হবে।

১৮৭০ খ্রীষ্টাব্দের ১৫ই জুলাই তারিখে প্রিন্সের সেকা বিদ্যুৎ-এর প্রবেশদার সত্বেই তৃতীয় সেপেলিটের প্রিন্সের বিজ্ঞে দুই হোহবা করলেন। প্যারিসের ত্রয় সোকা মেখারবেলের উদ্ভাবনার সেকা উঠলো—করেকলিন হতে প্যারিসের পথে ঘাটে ক্ষমিত হতে লংলো—'খালিন চন্দো' / Odéon-এ নিয়মিত অভিনয় বহু হতে পেলো—বিশাল বিশাল অদলভার মত্রে ব্যবহৃত হতে লাগলো সাটাপালা। এইসব জনস্বার্থেই সত্যাপতির করতেন সারা কার্যগতি।

ইতিহাসে জ্ঞানের অধিকার এবং বহু অরুণেরক্ষিত সেনাবাহিনী প্রিন্সের কাছে মেখে মেখে লাগলো এবং সেক্টরদের হোতার মিকে সত্বেই অরুণ অপর্যন্তকভাবে অসম্পূর্ণ করলেন Odéon-এ। এই অরুণের টিক হলো যে প্যারিসকে পুরে অরুণের থেকে রক্ষা করতে হবে। প্যারিসে ছেড়ে দাবার করা সারা একবারও হাভলেন না। রাষ্ট্রবিন্ধ্য হুঁসাতায়ে একটা শিক্ষা দেওয়ার পর তিনি Odéon সাটাপালাকে একটা কর্তার হাঙ্গাভাসে পরিণত করার অহুযুক্তি খোকাড় করে ফেললেন। হাঙ্গাভাসের মত্রে বাবার, কলম এবং শুধুপত্র কোপলত করতে সারা তাঁর তাকা হাঙ্গার সত্বেই উপার কাছে লাগলেন। যা হোক করে, কলমের মেখার মত্রে জ্ঞানার মেখার করলেন। সারাম বহুবাধিত বা চেনা-জানা মোকোবা কেউ তাঁর সামনে গরম আলাপপত্বে পরতে ব্যবহ করতেন না, কলম সারী তহুনি মেখেদোকে তাঁর নীতর্ক আদ্যক বৈশেষিকের মত্রে কেতে বিচেন। সারা টিকানাই বোকা ছিলেন এবং হকগরতার দুর্গতেন। কিন্তু প্যারিসে বহুদিন অবসর ছিলো ততদিন তিনি গ্রাফ ন্যাবেই এবং সা-মুদির কাটরে বিয়েছিলেন। প্যারিস অরুণ ছিলো জিনমাল।

কল্যাণ

চতুর্থ-বিশেষ-সংখ্যা

সেপ্টেম্বর, ১৯৩২

ঘটনোত্তর

★

—হঠাৎ ঘুম ভেঙে গেল।

ঘটির টিক টিক শব্দের মতই একটানা বেগে চলছে কুন্দের জেডরকার খুক খুক শব্দ। হাত পিঠে অনুভব করলাম শব্দটা। হুঁটো শব্দের ততানুতন অংশে, হুঁটো ব্যস্ততায়। কুন্দের।

●

কিছু খী করে কুন্দের। হুন্দের কি ঘোরবাব শব্দ আছে? না। তা হলে? তা হলে বেগের ঘর অনুভব। সেটা হুন্দের জেডর পজিটার। নিঃশব্দ অগাধে একবার হাত দিচ্ছে মাথার টিকে স্পর্শ করেছে, অনুভব করলাম। অনুভব করলাম; মানব-শব্দের সর্বশ্রেষ্ঠ এবং অনুভব যত মজার।

●

পতীর হাতের অঙ্গ নৈশশব্দে মতো উঠলো। শূণ্য হাতের অঙ্গের হেঁচক-পাতার মত বিচ্ছিন্ন চিহ্নের টুকরো এতদবেগে পাক বেতে বেতে উর্ধ্বে উঠতে লাগলো; কখনো সেখানি; মনিমানিক্যবচিত হাতকীর নাটকে হুস্ত আঙ্গনহুস্তে পশ্চাদ্ধাবন করে উল্লুপ্ত পর্বত হাতে রাখা-গোহনে ভুটে চলেছেন। কখনো সেখানি; ত্রিশ হাজার বর্ষক ইতিপাতের গভীরে মস্তির ভৌতিক ভ্রমের পবিত্র সেব হাত হাত করে উঠছে। দিনের বেলায় উল্লুপ্ত মনে থাকবে;..... হ্যাডাইলাস, লোকসিন্ধু উল্লুপ্তি-হ্যাডাই-ফ্যানিস, তলতল, ঢেকত, ইকসেন, শ' এবং হুন্দের—এদের একতাকের ঘুরে দানায় বরণের লাভি।

। একশেষকিনশ ।

বীরা বোঝেছেন যা প্রাচীন নিবেদনের বা ব্যতীত স্বীকৃতিস্বাক্ষরকারী করা বীরা প্রায়ের ঠিক। ইংল্যান্ডের কনবিন্ডা সেল আর্ডের লুই বুয়েপের এই কেস। ব্যতীত বিজ্ঞানীরা বিজ্ঞানীদের নিবন্ধের ডিগ্রী লেখতে পারেন। *Many Men* সত্যিকারী পুরুষ শব্দটির শেষ অর্থে মক্কা গর। এভাবে এতে মক্কা হেরে যান্ত্রিক হবার লক্ষণ পেল। পুস্তকালে রাজ্যকে তার যন্ত্রণার ব্যতীত রাখা তাৎপর্য করে, এমন কি, তার নিজের জ্ঞান, মুক্তি, প্রতি, স্বপ্ন, নিমিত্তকত্র কিছুই তার সঙ্গে যায় না—কোন ব্যক্তি তার সংকল্পের সন্ধানটি : সেই লেখকটির তার সত্য করে নিজে স্বপ্নবাসের কাছে তার হয়ে কথা বলে শেষ নিবন্ধের দ্বিগুন। সত্যিকারী স্বীকৃতি বস্তুকে প্রকাশ করে : সাধারণ মানুষ যেন তার নিজের জ্ঞানের সত্যকে এখন প্রতিষ্ঠা দিতে পারে।



একটি কনবিন্ডা ইংল্যান্ডের, স্পেন, ফ্রান্স, জার্মানি, ইতালিতে প্রচুর পরিণতি হতে শুরু করেছে। কিন্তু তারপরে এই স্বপ্নবাসের মধ্যস্থতায় দুই প্রকার ও প্রকারের মত করে প্রতিক্রিয়া বিদ্যমান দেখা গিয়েছে। যখন সত্যের সত্য হলো যা কেন, এটা দেখে দেখবার কথা। স্পেনের লোপ ডে বোয়া ফার্নো এবং লেবানীয়েসের ব্যক্তি হুইলার আলে কল্লাস—এক দুইয়ের চেয়েও কয়েক বছর বেশি বেঁচে ছিলেন। এই *'Monaster of Nature'* মতি হওয়ার দুই প্রকার বড় মক্কা প্রকাশ। যার মধ্যে কিছু মক্কা অভিনয়শিল্পী। যেন *The Sheep Wolf*—কোন কোন প্রকারে টিবিওর পোকেরের লক্ষ্য-বহু প্রতিযোগিতার কাহিনী হিসেবে এক প্রকার *Proletarian* মক্কা হলো যখন—নাট্যরূপে এক মনোকে *Class* পর্যন্ত দেখেছেন।



বুয়েপ সেনেকার প্রত্যেক ট্রাজেডির অনেক প্রচেষ্টা বেশ কিছুদিন চলে। ১৯০২ সালে ডকুমেন্ট ও মটরের *Gorboduc* অভিনীত হলো করেন। ইংল্যান্ডের এই প্রকার ট্রাজেডি—অল্প সংখ্যক বসে। কিন্তু বহুসংখ্যক। ফিরে *Spanish Inquisition* ও তাই। মর্দো ট্রাজেডিকে ইরাকের লর্ডের মালতুম তার *Tamburlaine, Dr Faustus* এবং *The Jew of Malta*। বিভিন্ন ঘটনাবলীকে বৃত্তান্তে বাবার পুত্রদের বীজিকারি তিনি অনুসরণ করেন। এর আগে বোয়ান মটরের ইংল্যান্ডের প্রথম 'বাসক কবিতার ডায়েরী'—ইংল্যান্ড সাহিত্যে ইতিহাসের প্রায়শঃ লব পুত্র নিয়েছে। এর লেখক ইংল্যান্ডের কেমব্রিজের শিক্ষাল ইরাক। *'Moth Prolonged life and caused Health'*—এই ব্যক্তি নিয়েই এঁরা নতুন বহুবার প্রায়শঃ নির্ভর করত। মর্দো, মর্দো, মর্দো, মর্দো, মর্দো এবং মর্দো—এইসব *University Warden* হলো লেবানীয়েসের লক্ষ প্রকাশ করে। অর্থাৎ বহুসংখ্যক এবং বইতে গিয়েন—মর্দোর *Euphuism*, মর্দোর *Black vom*—পুরু ও পুরু নতুন বীজিকারি বৃত্তান্তে। মর্দো এবং লেবানীয়েসের বহুবার ব্যাকরণ তার হুইলার। তার মর্দোর মাঝে মাঝে গিয়েন কোনো লেবানীয়েস হিসেবে না, অন্য লক্ষ লক্ষ লেবানীয়েসের মাঝে মর্দো গিয়েন, মর্দো গিয়েন এবং কিছু প্রায়শঃ করত গিয়েন।

ইংরেজী নাট্যসাহিত্যের পূর্ণতা শেকস্পীরে। শেকস্পীরে হ্যাটট্রিককে অতিক্রম করে ট্র্যাগেডিকে যে পূর্ণতা পিসেন তা সম্পূর্ণ অনাধিক। এ যেন এক নতুন অর্থ—যে অর্থ সম্পূর্ণ শ্রীক ট্র্যাগেডির অর্থ নয়, সেনেকার অর্থ নয়, হার্টোর অর্থ নয়। অর্থ এবেই হুটাতঃ যেন এখানে অহুতবে আসে। ব্যাকবেথ, জ্যাকলেট, ওথেলো, মীমার—বিশ্বনাট্যসাহিত্যে পৃথকভাবে এক এবং অদ্বিতীয়। শেকস্পীরের অনুকারী তাঁর সমসাময়িক বা পরবর্তীরা তাঁর কাছের পৌছুতে পারেননি। 'The Maid's Tragedy', 'The White Devil', 'The Duchess of Malfi'—একাদিনিও বা। বরক 'A woman killed with kindness'-এ হেউট সত্যনিক বিষোপাত নাটকের একট; পর সোলেন। জনসুন্দর 'Everyman in his humour', ডেকারের 'The Shoemakers Holiday' প্রকৃতি প্রহসন ইংলিশ ড্রামেনের ওপরেই অদ্বিতীয় প্রহসন প্রতিভা বলেচাযেব অনুসরণকনের সূচনা করে দেয়।



শেকস্পীরের কয়েকটি বোঁটা নাগের বসিকতা বা ভাঁড়ারি অশ্রয় নিরেছেন, এ অতিবেগ বিধো নয়। বলেচাযেব সনিকতার তাঁর বুদ্ধিগীত বাজ বেগা গিল। জন জুডানের বৈরাগ্যবাসেব যথো অকুত Wit এবং Humour—'The Misanthrope'-এ ভরনকার কন্যাসী মজেচের ব্যস্তচিত্র—'Tartuffin' তাঁর 'thoughtful laughter'-এ উজ্জল চিত্র—'The Would-be gentleman' হলী মহাশেল্লিব প্রতি তাঁর বিরূপ। জাহানীর মীমার এবং প্যাটের সঙ্গে নাটকে হোমার্টিক অংকনো বাবা জুডালে হুড়িয়ে পড়ে—নাটকে কাব্যাহরী ভাবাসুতাং কন্যার হটে। ভীটক্ শেলী, বা'খবন সগাই নাটক নিবলেন। কিন্তু শেলীর (The Cenci) হুয়া অগ কাব্যো নাটক হলো না। শেলীর ট্র্যাগেডিকগণিও বিশেষ কোথায়ও অতিক্রিত যেনি। হোমার্টিক কুণের কবিরা অগুঁই কাব্য চেনা করলেন কিন্তু নাটক শিল্পে পারলেন না। জ্যালে কোলা, মরকয়েতে ইন্সের নাটক থেকে হোমার্টিকগির নিৰ্দ্দিষ্ট করলেন। এসে জাহারগিলিব-এব হুগ। কিন্তু এক ইংলেনেব সগাই নাট্যসাহিত্যেব তিনটি জুগেব সংনির্লপ—। তিনটি প্রচলিত হোমার্টিকগির নিয়েই বাহা হুক করেন। কিন্তু তাঁর পরবর্তী যে সব নাটকের যন্তে তাঁকে 'সামুদিক বিকটোবের অলক' কল চর (Hedda Gabler, The Pillars of Society, A Doll's House, Ghosts, An Enemy of the People, The Wild Duck এবং Rosmersholm) সেকুলিকে জাহারগিলিট, রিয়ারগিলিট এবং বিয়গিলিট আর্থিকেও জগাধিক করা হয়েচে। কোলাব জাহারগিলিব কীরকের সাক্ষীও বরণে রাজ, ইংলেনেব জাহারগিলিব কীরকের পরিপূর্ণ জগ—একটি পরিবারকে আশ্রয় করে সমাজের হুবহুর পরিপ্রেক্ষিত। সামুদিক বাহুরের সমাজ ও কীরকের কল এবং তার পোচনীর ট্র্যাগিক পরিণতির এতবড় নাট্যরূপকার বিশ্বনাট্য সাহিত্যে দ্বিতীয় কেউ নেই।

সময়ের সঙ্গে সঠিকভাবে নাট্যকার চিত্তবোধের অনুভূতি বিশ্বাসযোগ্যতার কারণে এক দুপায়কারী ঘটনা—The Father, Comrades, Creditors, The Dream play, To Damascus, The Stock Sonata প্রভৃতি নাটক ইংলেন্ড-এর নতুন আন্দোলনের প্রেরণা দিল—ইংল্যান্ডে যথোচিত প্রাচুর্যমিশ্রিত ও পরিচালনা-এর সমৃদ্ধিশ্রব—মুদ্রাস্ফূর্তকালের 'Expressionism'-এরও তিনি অগ্রদূত। বৈজ্ঞানিক প্রচারাভিযানকে আশ্রয় করে 'পরিচিতির নাটকে' নতুন প্রতীকধর্মিক আন্দোলন। আর কার্ভার্ট'ন' আন্দোলন এক স্বাধীন মুক্তিযুদ্ধ বিচিত্র নতুন সত্তাধর্ম—যেখানে কানির পেল্পেই মজা পূর্ণ। 'ক' নন, 'কী' বিস্তারিত কথাতারের মধ্যেও সমাজভূতির অস্তিত্ব নেই—নাটকের composition-এ এসেই তিনি unconventionally।—স'র বীর্য নাট্যকার জীবনে তিনি যে ঐতিক্রমকে পেয়েছেন তা হতে বেশ অসুবিধা, অসুখ, অসুস্থ এক বিপর্যয় বিপ্লবকাল—Mrs. Warren's Profession, The Devils Disciple, Caesar and Cleopatra, Man and Superman, Major Barbara Andreeva and the Lion, Pygmalion, Candida Back to Methuselah এবং অন্যান্য বহু নাটক বিশ্ব-প্রসিদ্ধি উর্ধে' কীকে যে আনন্দ দিল তাতে সহজেই বলা যায় : এই দুর্ভাগ্য Fabian কেবল হজরত ও হেব্রু-বক কবীর তুরানী ছিলেন না—নতুন জীবনধর্ম ও বৌদ্ধ মহামার্যের সঙ্গে তিনি বহু কালের এক নতুন নাট্য আন্দোলন যাকে কোনো একটামাত্র সোলে এ'টো বোঝা গিয়েছে না। He was not only a man, but a phenomenon। আকারী এখন শুধুই যথোচিত জীবন জড়ি ছিলে কিনা সম্ভব।

ইতিহাস নয়—কল্প পোহানে তরিকের লেখা আর বিজ্ঞানের অথবা সোচ্চার ভাবিদেহী বর্ণনাকে যোগ্যতা দেয়। কয়েকটি পৃষ্ঠা পড়ে মনে লাগে: যদি অথবা কবি আর কল্পী স্বকীয় নাম তার'লেই আয়তনের কুট্রি অতীত থেকে বর্তমানে এসে পৌঁছেছে যেমন, ম্যাক্স'এর লম্বা কুট্রি হাজার বছরটির শাবীর হচ্ছেন। পল্লব ওয়াশি, ফেলিক্স, বেডফোর্ড কাওয়ার্ড, বন, অস্কার ওয়াইল্ড, এলিট এবং ইয়েটস্, ড'কেসি ও বিল্। রানিয়ার গোপাল থেকে অলসার, জোজি থেকে ডেকার এবং ম্যাক্স'এর থেকে কামরোজ, ইয়া বুয়েলড Wadskind, Hauptmann, Capek, Toller, Brecht এবং শার্জ ও বিজয়, ইতালীতে নিগারোতো, শেনে সলকা এবং ম্যাক্স'এর অ'দীন, কাক'রান, লেরটক, এলবার রাইন, টেমেসি উইলিয়াম্, ওয়েল্ড ও মিলার। রাটকের কবি ও কন্ট্রিট নিয়ে এই অধ্যায়ে মর্টগার সাহা হুনিয়া ভুলে কত হু'কারার বছর করে নানা পরীক্ষা নিরীক্ষা করতে করতে আশ্বকের মূগ এসে পৌঁছেছেন। হিরাশিম্বর, দুইহিরোশিম্বর, দ্য হিরোশিম্বর পার হয়ে এসে আবার অক্সফোর্ডশিম্বর-এর কথা উল্লিখিত, শুদ্ধি এলিটেরবিবাহশিম্বর-এর কথা। আবার অনুধি—

Expressionism called for the presentation of inner states rather than outer reality as well as for the distortion of the latter by the inner eye : [Gasterer]

অর্থঃ এতে পার্থক্য রয়েছে—'Existentialism is a form of Humanism [L' Existentialisme est un humanisme]। মানুষ ও মান যদি প্রত্যেককে প্রকৃত মর্যাদা দায় তবে বিত্তীয় প্রার্থনা

নাটক *The Phoe*, এ বিষয়ে কোনো সন্দেহ নেই। *Mrs. Warren's Profession*-এর সঙ্গে *La Putain respectueuse* নাটকের যে পার্থক্য তা নাট্যশিল্পীদেরই মূল চরিত্রগত। এখন প্রশ্ন, আমরা এর থেকে কি শিখবো? কতটুকু নেব? কতটা বর্ধন করব? 'Mad Women', 'Mother Courage', 'Good Woman of Settsan' বা 'বাইনোপোল' কি আমাদের বুদ্ধিবাহী বন্ধক লাগে? যদি বের তা হলেই বা কি করব আর যদি না বের তা হলেই বা কি করব?



আমাদের সাহিত্য পাশ্চাত্য সাহিত্য থেকে প্রেরণা লাভ করেই গঠিত হয়েছে। একথা কেউ অস্বীকার করেনি।। সামান্যই 'আমরা' এসে প্রভাবিত, একথাও সত্যি। এমন কি, থিয়েটারের ক্ষেত্রেও আমরা ইংরেজী নাটকের অনুকরণেই নাটক লিখেছি। সেই 'অভ্যুত্থান' 'কীতি বিপ্লবের' মূল থেকে। কিন্তু গুরুত্বপূর্ণ বহুবার আমরা পেন্সিলভেনিয়ার হাইবের ডা ডেবেলি ডা অতি সামান্য। এমনকি, আধুনিক থিয়েটারের অনেক ইচ্ছাশক্তিও খুব যে হেসেছি তা নয় (অবশ্য ইংলেন্ডে বাঁধা পেয়েই চুপচাপ করে আসে)। পৃথিবীতে দুঃখের মূগের যে নাট্যশিল্পিত তব সত্ত্বে আমরা এ প্রায় অশিষ্টিত। তা'হলে আমাদের সাধনে লব কোথায়? কীটনাম নাট্যকার এবং প্রচণ্ড বন্ধনবদ্ধ বহু নাটকের গর্ভে আমরা হাজারটি করছে পানি। সাহিত্য ইতিহাসকাররা বলেন, অনেক পার্শ্ব টুয়েন্টি এবং ভাল নাটক আমাদের সাহিত্যে আছে [এই সংখ্যক অধ্যাপক ডক্টর আন্তোনিও ডিউরভের প্রবন্ধ চেষ্টা]। কিন্তু সত্য সত্যে এর বিপরীত কথাও সত্যে পাই: আমাদের সাহিত্যে নাটক নেই [এই সংখ্যক শ্রীযুক্তিৎসে সেনের প্রবন্ধ চেষ্টা]। এই বিজ্ঞাতিকর আমরা থেকে উদ্ধারের উপায় কি? নাটক থিয়েটারের প্রাণবন্ত সত্ত্বাটাই করে। নাটক—গ্রেট নাটক—মধ্য নাটক—অন্তরে দেখা হয়েছে কিনা তার অ'লোচনা—বিশুদ্ধ বিশ্লেষণ বিশুদ্ধই পরোক্ষ—তার থেকেই আমরা আধ্যাত্মিকালের নতুন থিয়েটারের ক্ষেত্রে আমাদের নাট্যরচনার ক্ষুদ্র সন্ধান করতে পারব। পারব, কিন্তু নাট্যের বিশ্ববিশিষ্টকৃতক অবস্থা করে নয় ✓



বস্তুত: নবনাট্য আন্দোলনের ল'বনে আঁক এঁটেই বড় সমস্যা: 'কী নাটক করব? আর কেন করব?' অবশ্য এই সংখ্যক শ্রীযুক্তন চট্টোপাধ্যায় নবনাট্য আন্দোলন ব্যাপারটাই 'ওলম্পি' বহনিকা টেনে খেঁচাব কথা বলেছেন, আরো অনেকজন লেখকও প্রবন্ধ এই ধরনের কথা বলেছেন। সত্যি কথা বলতে কি, যিনি যা করছেন তা-ই যিনি নবনাট্য আন্দোলন হয় বা যেকোনো অন্ধ নাট্যরচনা (এমন কি, সেকেন্ডে কোনো কার্ণাও) যদি নবনাট্যের নাটক হয় তাহলে একে নাট্য আন্দোলন না বলই সঙ্গত। সেকেন্ডে বক্তব্যবহীও নবনাট্যের নাটক নয় বা ইচ্ছাশক্তিও নবনাট্যের নাট্যকার নয়। বস্তুত: সত্যি কথা হলে, নবনাট্য আন্দোলন সম্বন্ধে ক্ষতভাৱে বেওয়ার প্রবণতা যেমন ঘেঁরেছে বিশিষ্ট ব্যক্তি ও লোক। সম্বন্ধে অশালীন অশিষ্ট কুটুম্ব কর্তৃক বহু বস্তুত: করে নিষেধ পাতিত প্রকাশের আগ্রহও তেমনট উৎকট হয়ে উঠেছে। পার এমন কথাও লাগে? 'হ্যাঁ নবনাট্য আন্দোলনের কেউ নয় বা এর reflected Glory-তে নিজেদের উজ্জ্বল দেখাবার উৎসাহের ও-আগরে বিভাগই বস্তুত:।' আমরা যেখানে এইরকম দেখানো হয় আন্দোলনার হারা এইরকম প্রতিশ্রুতিশীলদের রুতিবৃত্ত করা প্রয়োজন। আমরা আশা করব, নবনাট্য আন্দোলন সীমা পড়ে পুণ্ডিত সত্যি সত্যি সজ্জিতভাবে সাহায্য করেছেন বা বাঁচা এ সম্বন্ধে 'হু' সমাজত্বিত্ব নিয়ে চিন্তা করেছেন সীমা এই আন্দোলনার আসরে এগিয়ে আসবেন।

[illegible][illegible]



With the Compliments of BURMAH-SHELI

<p>মুঠ অংশসমূহের উপস্থাপন সমিতিসময় অনুসারে</p>	<p>সাময়িক বাইবেলবিহীন কুশলী অমিত মহাপ্রভাবের</p>
<p>আমেরি আভিনা বিলা প্রথম অধ্যায়িক স্বাক্ষরকার বাসভৌম</p>	<p>১। থানা থেকে আসছি ২। সচিবকর্তা ৩। শৌনসুন্দর</p>
<p>বোম্বাইকর্তা নিম্নলিখিত অংশের সঠিক পদ্ধতি</p>	<p>প্রদত্ত সময়ের মধ্যে ১. প্রথম অধ্যায় বাইবেল অংশে রয়েছে।</p>
<p>ফুলডোরে (২য় অংশ)</p>	<p>কর্তার পক্ষ ও বাইবেল সমস্ত কৃষ্ণ অংশ ১-১</p>
<p>প্রকাশনী</p>	
<p>১০, বঙ্গবন্ধু রোড, মাদিহালা, কলিকাতা-১১</p>	